Hermann Freiherr von Friesen

Shakespeare-Studien

Erster Band

outlook

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/isbn_9783368420833

Hermann Freiherr von Friesen

Shakespeare-Studien

Erster Band

outlook

Hermann Freiherr von Friesen

Shakespeare-Studien

Erster Band

Unveränderter Nachdruck der Originalausgabe von 1874.

1. Auflage 2022 | ISBN: 978-3-36842-083-3

Verlag: Outlook Verlag GmbH, Zeilweg 44, 60439 Frankfurt, Deutschland
Vertretungsberechtigt: E. Roepke, Zeilweg 44, 60439 Frankfurt, Deutschland
Druck: Books on Demand GmbH, In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt, Deutschland

Shakspere-Studien.

Von

Herm. Freih. von Friesen.

Erster Band.

Altengland und Will. Shakspere.

Wien, 1874.

Wilhelm Braumüller

k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

Altengland

und

William Shakspere

von

Herm. Freih. von Friesen.

Wien, 1874.

Wilhelm Braumüller

k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

Das Recht der Ueberſetzung iſt vorbehalten.

An die verehrten Herren

des

Vorstandes von der deutschen Shakespere-Gesellschaft

namentlich an

Herrn Professor Dr. H. Ulrici

Vorsitzenden

und

Herrn Commerzienrath Oechelhäuser

Stellvertreter des Vorsitzenden

ehrfurchtsvoll gewidmet.

Verehrte Herren und Freunde!

Daß ich Ihnen, vor allen anderen Verehrern und Freunden Shakspere's, dieses Buch widme, ist nicht mehr, als die Erfüllung einer Pflicht der Dankbarkeit. Denn ohne den belebenden Verkehr mit Ihnen, und ohne die, aus demselben geschöpften Belehrungen würde ich kaum den Muth gewonnen haben, diese Shakspere-Studien zu veröffentlichen. Da diese Umstände dem gegenwärtigen Buche den letzten Anstoß zu seiner Entstehung gegeben haben, hätte ich auch gewünscht, aus demselben nur in dem Tone der vertraulichen Unterhaltung, in welchem wir oft unsere Gedanken ausgetauscht haben, mit Ihnen und anderen Freunden zu sprechen. Daß mir das, unter dem Einflusse des reichhaltigen und vielseitigen Stoffes, nicht überall gelungen sein mag, ist die erste Veranlassung, um Ihre Nachsicht in Anspruch zu nehmen. Noch mehr bedarf ich derselben in materieller Hinsicht. In dem Bewußtsein davon habe ich mit Vorbedacht den Titel „Studien" gewählt. Er ist vollständig subjectiv zu verstehen. Denn er soll andeuten, daß ich nicht beabsichtige, ein erschöpfendes Wissen und gründliches Verständniß hinsichtlich Shakspere's vor Ihnen und der Welt auszubreiten, noch weniger im Sinne habe, aufklärend und belehrend aufzutreten. Es ist mir viel mehr, unter Ihrem mittelbaren und unmittelbaren Antrieb, nur darum zu thun gewesen, zu Papiere zu bringen, wie ich Shakspere seit einer Reihe von fast funfzig Jahren studirt zu haben meine. Damit hoffe ich denn auch, dafür Entschuldigung zu finden, daß, besonders im ersten Buche, Vieles

Aufnahme gefunden hat, was Manchem unter Ihnen überflüssig scheinen kann, zu meinen Studien aber unbedingt gehörte. Ueberdieß glaube ich mit den bezeichnenden Ueberschriften der einzelnen Abschnitte dafür gesorgt zu haben, daß Jeder, der den behandelten Gegenstand für seine Studien als überflüssig erachtet, Dieß und Jenes überschlagen kann. Denn in gewisser Hinsicht hat jeder einzelne Abschnitt, wie dieß bei Studien fast herkömmlich ist, ebenso sehr einen selbständigen, wie einen fragmentarischen Character. Und doch darf ich hoffen, daß im Ganzen der organische Zusammenhang des Bestrebens, Shakspere als Dichter seiner Zeit und seines Volkes von dem möglichst erhabenen Standpunkte einer poetischen Anschauung aufzufassen, vorherrschend ist. Die Bitte, unter diesem Gesichtspunkte die Ihnen hiermit geweihte Gabe nachsichtsvoll zu beurtheilen, darf ich gegenüber von Ihnen, meine geehrten Herren Collegen und Freunde, nicht für vergeblich halten. Derjenigen Welt gegenüber, welche für die Betrachtung von Shakspere einen anderen, und vielleicht den entgegengesetzten Standpunkt anzunehmen liebt, will ich keine Apologie meiner Arbeit versuchen. Nur das darf ich mit Sicherheit erwarten, daß die, immerhin nicht völlig unberechtigten Gegner des Enthusiasmus für Shakspere den Anstoß, der ihnen vielleicht durch diese Schrift erregt werden könnte, nicht mir, sondern ihrer eignen Versuchung, dieselbe zu lesen, zum Vorwurf machen wollen.

Am 23. April 1874.

Der Verfasser.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

Erstes Buch:

Altengland.

I. Englands staatliche und nationale Entwickelung bis zum Regierungsantritt Elisabeth's 31
II. England unter der Königin Elisabeth 73
III. Genesis der englischen Sprache und Literatur 121
IV. Das Drama und die Bühne bis zu Shakspere's Zeit . . . 177

Zweites Buch:

Shakspere.

I. Spuren von Shakspere's erster Entwickelung und seine Sprache 225
II. Shakspere's Gesinnung 272
III. Shakspere's episch-lyrische Gedichte und Sonette 308
IV. Das innere Wesen der Tragödie und Comödie 349
V. Shakspere's Vorgänger und sein dramatischer Character als Dichter 399

Einleitung.

Geehrter Freund!

Seit Goethe schrieb: „Shakspere und kein Ende", ist ein halbes Jahrhundert oder mehr vergangen. Was würde er heute sagen? Die Betrachtungen über den fremden Dichter sind seit der Zeit zu weit größeren Massen angeschwollen. Kritische Ausgaben, ausgedehnte Werke über sein Leben und Dichten, Aufsätze über einzelne Stücke oder einzelne Fragen sind in unglaublicher Menge erschienen. Man sollte mit bei Weitem größeren Rechte als damals meinen, das Thema müsse endlich erschöpft, jeder mögliche Zweifel zur Genüge erörtert und beseitigt sein. Und dennoch fordern Sie, gleich anderen Freunden mich auf, in dieses Meer des Ueberflusses auch einen Tropfen aus dem geringen Vorrath meiner Anschauungen und Betrachtungen zu schütten. Muß ich denn das oft ausgesprochene Wort immer wiederholen, daß ich etwas Neues nicht werde sagen können? Sie verweisen mich auf meine vereinzelten Aufsätze und sagen nachsichtig, es bedürfe nur der Zusammenstellung der dort zerstreut umherliegenden Bemerkungen und Andeutungen, um ein Ganzes daraus zu bilden. Aber sie schlagen dabei die Schwierigkeit der Ordnung der in

glücklichen Momenten der Muse entsprungenen Gedanken zu einer organischen Einheit bei Weitem zu gering an. Oder wenn wir uns über unseren Lieblingsdichter gemächlich unterhalten, sagen sie auch wohl, es scheine, als sei ich schon mit mir fertig genug, um nur noch die mündlichen Auslassungen zu Papiere bringen zu dürfen. Doch ich erschrecke vor dem Gedanken, aus der Niederschrift des flüchtig gesprochenen Wortes mit Beschämung das Oberflächliche und Ungenügende desselben zu erkennen. Wie weit ist nicht der Weg von dem denkenden Gehirn bis auf die Zunge, und um wie viel weiter der Abstand des Wortes zwischen der geordneten Schrift. In solchen Bedenken und Zweifeln habe ich mich, ich will es nicht bergen, schon manches Jahr bewegt, so oft mir das Bedürfniß nahe trat, nicht bloß ihrem Wunsche, sondern auch dem Meinigen zu genügen und eine Zusammenstellung meiner Gedanken und Empfindungen über Shakspere zu beginnen. Und wer sollte nicht den Drang fühlen, die Resultate sorgsamer und langjähriger Betrachtungen, indem man sie nieder schreibt, sich selbst objectiv zu machen? Nicht deshalb also, weil diese Bedenken gehoben oder beseitigt wären, mache ich nun dennoch den Anfang des Versuches zur Ausführung des längst Bedachten. Es ist vielmehr eine Art von Leichtsinn, womit ich mich über alle jene gewichtigen Abmahnungen hinwegsetzte. Um so mehr bin ich Ihnen und anderen Freunden schuldig zu erklären, was ich will und was ich anstrebe. Vor allen Andern verwahre ich mich gegen die Absicht belehren zu wollen. Wenn es mir gelingen wollte, für meinen Gegenstand zu erwärmen und dadurch zur Betrachtung desselben von verschiedenen Seiten anzuregen, so würde mein Ziel zum größten Theile erreicht sein. Ein ergründendes Studium nach den verschiedensten Richtungen hin, soll zwar damit nicht ausgeschlossen sein; indessen wünsche ich, daß Sie gleich anderen Lesern nicht streng wissenschaftliche und kritische Betrachtungen erwarten, wie sie vor dem Richter-

stuhl der Schule bestehen könnten. Vielmehr muß ich mich im Voraus als einen Fremdling auf dem Felde der systematischen Schulphilosophie bekennen, und doch sollen Sie, wie ich hoffe, mir kaum den Vorwurf machen dürfen, daß ich bei der Beurtheilung Shakspere's und seiner Werke der Empfindung oder dem Gemüth ein ausgedehnteres Recht, als ihm gebührt, eingeräumt hätte. Wie dies zu verstehen sei, wird Ihnen vielleicht dadurch am Deutlichsten werden, wenn ich Ihnen einen kurzen Abriß von dem Wege gebe, welchen ich in der Betrachtung von Shakspere durchwandelt habe.

Ich darf behaupten, in dem Zeitraume von ungefähr funfzig Jahren, welche seit meiner ersten Bekanntschaft mit Shakspere verflossen sind, drei Stufen des Verhältnisses zu ihm durchgegangen zu sein. Meine Jugend fiel noch in die Zeit, in welcher, mindestens die mir zunächst stehenden Umgebungen, in dem, bis in das erste Viertheil dieses Jahrhunderts zumeist verbreiteten Vorurtheil über Shakspere noch befangen waren. Was Wunder also, daß ich ihn mit einer gewissen Scheu und Angst betrachtete und, fast möchte ich sagen, seiner näheren Bekanntschaft aus dem Wege ging. In meinen Erinnerungen an L. Tieck habe ich schon davon gesprochen, wie mir durch ihn diese Befangenheit benommen wurde. Ich trat damit in das Stadium einer maßlosen Bewunderung, und erst weit später ging ich über auf Anschauungen, welche, wie wir sehen werden, mit der wahren Kritik mehr vereinbar sind.

Wenn man jenen Standpunkt einer maßlosen Bewunderung bekannter Maßen den sogenannten Romantikern und an ihrer Spitze Tieck oft genug zum Vorwurf gemacht hat, so muß man ihn doch wohl für unangemessen zur erschöpfenden Beurtheilung und Schätzung des Dichters gehalten haben. Ohne das läugnen zu wollen, ist es mir dennoch zweifelhaft, ob er nicht zu diesem Zwecke als Uebergang unentbehrlich war. Mindestens hat es mir immer scheinen wollen, als bedürfe

man zum ergründenden Eingehn in ein poetisches Werk in erster Stelle der sich selbst völlig verläugnenden Hingebung an die poetische oder künstlerische Erscheinung. In dieser Hinsicht blieb die Zeit der Sturm- und Drangperiode eben so wenig als die der Romantik etwas schuldig. Indessen geht diese Forderung nur an das Gemüth. Sie ist nur auf die Kritik der Empfindung gestellt und zieht keineswegs die geistigen Kräfte an, welche zu einem erschöpfenden Urtheil und Verständniß unentbehrlich sind. Man wird ihr daher gern den Einwurf entgegenstellen wollen, daß man auf diesem Wege nicht allein dem verblendenden und irreleitenden Eindruck des zumeist hervorspringenden Effectes, sondern auch der Gefahr ausgesetzt sei, sich jeder, und selbst jeder durchaus berechtigten Ausstellung an dem mit einseitiger Liebe erfaßten Gegenstande hartnäckig zu verschließen. Und Beides hat unsere Literatur erlebt. Wir dürfen uns nur der Erscheinungen, wie Gerstenberg's Ugolino, mehrerer Dramen von Lenz und einiger Stellen aus dem merkwürdigen Stücke vom Maler Müller „Genoveva", auch an Heinrich von Kleist erinnern, so haben wir, abgesehen von vielem Andern Beispiele genug davon, daß man die Mustergültigkeit Shakspere's vorzugsweise in dem, wenn ich so sagen darf, Ungeheuerlichen seiner Dramen zu erkennen meinte. Auf dieser Spur weiter zu gehn können wir uns um so mehr versagen, als diese Anschauungsweise in unseren Tagen für überwunden, ja fast für vergessen zu erachten ist. Wir sind jetzt eher zum andern Extrem übergegangen und man ist, wie wir in der Folge sehen werden, gegenwärtig fast zu sehr geneigt, aus der ursprünglich großartigen Erscheinung des Dichters Vieles, was man für wilde Triebe hält, zu entfernen oder zu ignoriren, um daraus einen möglichst zahmen Dramatiker nach den Ansprüchen heutiger Bedürfnisse und Meinungen herauszubilden.

Von weit größerer Bedeutung ist es für unseren Zweck,

den zweiten Punkt zu betrachten. Sie können aus meinen obigen Anführungen wohl abnehmen, daß im Beginn meiner ersten Bekanntschaft mit Shakspere den Verehrern desselben von vaterländischen Schriften zur Erläuterung desselben nur wenig zu Gebote stand. Was von Lessing zuerst, dann von Herder und Goethe in dieser Beziehung ausgesprochen worden, was ferner sich in Gerstenberg's, Lenzen's, Bürger's Schriften vereinzelt vorfand, konnte im Grunde nur zur Anregung der bewundernden Betrachtung des großen Dichters dienen. Das erschöpfendere Verständniß war vorzugsweise der eigenen Einsicht überlassen. So wenig die ersten Aufsätze von L. Tieck („Die Kupferstiche nach der Shakspere-Gallerie in London" und „Shakspere's Behandlung des Wunderbaren" v. J. 1793 sowie „Briefe über Shakspere" v. J. 1800) darauf berechnet waren, die Gesammterscheinung von Shakspere zu beleuchten und dem Verständniß der deutschen Welt zugänglich zu machen, so sind sie doch als die ersten Versuche einer selbständigen Kritik mit Dank zu verehren. In weit höherem Grade verdient diesen Dank das rege und meisterhafte Streben von A. W. v. Schlegel, das sich in den Jahren 1796 und 1797 in den Aufsätzen über Shakspere im Allgemeinen und besonders in dem über Shakspere's Romeo und Julia kund that. Sie waren nur die Vorläufer zu der in gleicher Zeit begonnenen meisterhaften Uebersetzung, ein Geschenk an die deutsche Nation von so hohem Werthe, daß kaum eine andere einer gleichen Gunst sich rühmen kann. Dazu kamen die im Winter 1808 in Wien gehaltenen Vorlesungen über dramatische Kunst und Poesie (gedr. 1809). Was von Lessing, Goethe und Herder begonnen worden, war damit bis zur ersten Begründung einer deutschen Shakspere-Kritik hinausgeführt. Daß dem an sich selbst rühmlichen Streben Wieland's und Eichenburg's den englischen Dichter unserer Nation durch eine vollständige Uebersetzung zuzuführen, dieses Verdienst nicht zuzusprechen ist, wer-

den Sie nicht als eine Undankbarkeit gegen dieselben betrachten, wenn Sie sich davon überzeugen, daß Beide ihr kritisches Urtheil ohne Vorbehalt an das der englischen Commentatoren anlehnten, während Tieck sowohl als Schlegel dem entgegengesetzten Triebe, sich von demselben zu emancipiren, folgte. Nur das Eine lassen Sie mich der Gerechtigkeit halber noch einschieben, daß sich, abgesehen davon, Eschenburg ein hervorragendes Verdienst durch den ersten Nachweis der Quellen von Shakspere — soweit derselbe damals möglich war — erworben hat. Will man auch bei der großen Gelehrsamkeit Schlegels nicht annehmen, daß ihm dieser Nachweis unentbehrlich gewesen wäre, so darf man doch dessen gewiß sein, daß ihm durch den Vorgang Eschenburg's, besonders in dieser Hinsicht eine große Erleichterung geworden ist.

Von diesen thatsächlichen Umständen haben wir besonders zwei Wirkungen, die Eine nach Außen, die Andere nach Innen zu betrachten. Es ist in erster Stelle gewiß, daß durch die Begründung eines selbständigen Standpunktes für die Shakspere-Kritik in Deutschland auf England ein bedeutender und unzweifelhaft fördernder Einfluß ausgeübt worden ist. Um uns bei der Ausführung dieser Behauptung nicht allzulange aufzuhalten, muß ich mich darauf beschränken, Sie auf die eigenen Bekenntnisse der Engländer über diesen Gegenstand zu verweisen. Das rückhaltloseste Zugeständniß in dieser Beziehung finden Sie in dem der Ausgabe von Charles Knight unter dem Titel "Shakspere in Germany" angehängten Aufsatze von Alexander Ramsay. Indem der Verfasser nachweist, daß mit Coleridge ein wesentlicher Umschwung in der englischen Shakspere-Kritik eingetreten sei, giebt er jene Behauptung mittelbar zu. Denn was Coleridge in seinen Vorlesungen dem englischen Publicum vorgetragen hat und was wir leider nur fragmentarisch in der von seiner Schwiegertochter besorgten Ausgabe (Notes and lectures upon Shakspere etc.) besitzen,

steht so unmittelbar auf dem Boden von Goethe's und Schlegel's Aufstellungen, daß es der Herausgeberin möglich gewesen ist, häufig die Originalstellen aus den Schriften dieser neben den Auslassungen von Coleridge zur Vergleichung aufzustellen. Wäre es auch nicht gegründet, daß Coleridge bei seinem Aufenthalte in Deutschland mit Schlegel, Tieck und Goethe in Verkehr gestanden hat — was ich nicht zu verbürgen wage — so würde der Zusammenhang leicht dadurch erklärlich sein, daß Schlegel's dramatische Vorlesungen wenige Jahre nach ihrem Erscheinen ins Englische übersetzt worden sind. Auch abgesehen von dieser Hinweisung auf Coleridge fehlt es in dem angezogenen Aufsatze nicht an vielen ausdrücklichen Zeichen der Anerkennung des deutschen Einflusses auf die englische Shakspere Kritik. Namentlich versäumt Alexander Ramsay keine Gelegenheit, um der Verdienste Lessing's, sowie später Tieck's auf diesem Felde zu gedenken. Außerdem finden sich in den verschiedenen Reviews viele zerstreute Aufsätze, welche bald direct bald indirect auf die deutschen Beurtheilungen Shakspere's hinweisen. Daß demungeachtet eine völlige Vereinigung der deutschen und der englischen Kritik nicht hat Statt finden können, liegt in mannichfachen Gründen, von denen die Mehrzahl in der Folge nicht unbeachtet bleiben wird.

Wir werden darauf in der natürlichsten Weise geführt werden, indem wir die nach Innen sich äußernde Wirkung von der Eroberung eines selbständigen Standpunktes betrachten. Es ist nicht zu läugnen, daß sich Manche der Verehrer Shakspere's aus damaliger Zeit den aus dem vorigen Jahrhundert überlieferten kritischen Anschauungen mit allzugroßer Einseitigkeit verschlossen. Man hatte sich nun einmal der, im Grunde schon von Lessing angeregten und durch Goethe's sowie Herder's Verehrung noch mehr angefeuerten Ansicht hingegeben, daß Shakspere's Mustergültigkeit über jeden Tadel erhaben sei. Vielen war dies so sehr Sache des Glaubens geworden, daß

ihnen die Mehrheit der von Pope, S. Johnson, Steevens, Warburton, Malone und anderen gleichzeitigen Kritikern an Shakspere's Dramen gemachten Ausstellungen fast wie ein Sacrilegium erschienen. Ich darf gerade darüber aus eigener Erfahrung reden, da ich den Eindruck der Entrüstung über diesen Gegenstand lebhaft mit empfunden habe. Wenn die jüngere Generation der heutigen Verehrer Shakspere's einem ähnlichen Eindruck weniger zugänglich ist, ja vielleicht kaum noch ein Verständniß dafür hat, so ist das leicht zu begreifen. Der magische Zauber, der mit der Erscheinung einer neuen blendenden Größe um so mehr verbunden sein muß, je weniger dieselbe erschöpfend zu fassen und vollständig zu verstehen ist, kann nach den im Verlauf von fast einem Jahrhundert stattgefundenen Wandlungen und gemachten Fortschritten in der Bekanntschaft mit Shakspere unmöglich wieder hervorgerufen werden. Wir werden kaum darüber zu streiten brauchen, ob es heutigen Tages noch möglich sein würde, mit Aufführungen Shakspere'scher Stücke denselben Taumel des Beifalls hervorzurufen, mit welchem vor fast 100 Jahren die ersten Darstellungen von Hamlet, Lear, Othello, Macbeth, sowie manchen Stücken, die wir heute kaum noch zu geben wagen, auf Schröder's Bühne in Hamburg und bald darauf an anderen Orten begrüßt wurden. Wer wollte aber darum von einer geringeren oder weniger verbreiteten Theilnahme für Shakspere sprechen.

Nach diesem Rückblick auf diese vergangenen Zeiten, werden wir nun, wie ich denke, leicht die Antwort auf die Frage finden, ob es als ein Verlust an Zeit und Kräften zu betrachten sei, daß unsere deutsche Welt mit derjenigen sich selbst verläugnenden Hingebung an die poetische Erscheinung, welche ich oben als die erste Bedingung zum ergründenden Eingehen in ein poetisches Werk betrachtete, zuerst in die Bekanntschaft mit Shakspere eingetreten sei? Schon die angeführten That-

sachen dürften zur Begründung einer verneinenden Antwort dienen. Um wieviel mehr werden wir uns dazu veranlaßt fühlen, wenn wir zugeben müssen, daß ein gerechtes Urtheil, über welchen Gegenstand es immer sei, kaum denkbar ist, wenn man nicht mit dem Bestreben beginnt, sich selbst mit ihm zu identificiren. Ich meine nemlich, man sollte im Grunde bei jeder Kritik immer nur von dem inneren Wesen des Gegenstandes ausgehn, um nach diesem die Berechtigung seiner äußeren Lebensfähigkeit zu bemessen. Gleichviel ob bewußt oder unbewußt war das auch der eigentliche Zielpunkt der Romantiker in der Shakspere-Kritik. Will man aus unläugbaren Uebertreibungen in dem Streben nach einer rückhaltlosen Innerlichkeit, dasselbe an sich selbst als eine Krankheit erklären, so thut man Unrecht. Ueberdieß wissen wir ja, daß bei jedem aus frischer Jugendlichkeit sich entwickelnden Bildungsgange, je lebhafter und hitziger er begonnen wird, krankhafte Erscheinungen nicht allein erklärlich, sondern sogar nothwendig zur Entwickelung sind. Wieviel daher auch der romantischen Schwärmerei, von der ich mich selbst in dem Fortgange meiner Shakspere-Verehrung nicht freisprechen will, an Irrthum und Mißverständniß zur Last gelegt werden mag, so kann ich dieselbe doch nicht anders als unter dem Lichte einer nothwendigen Uebergangsperiode betrachten.

Eine besondere Beleuchtung verdient das oppositionelle Verhältniß der romantischen Shakspere-Kritik zu den englischen Commentatoren des vorigen Jahrhunderts. Sie werden kaum den Nachweis darüber erwarten, daß der Standpunkt Beider von Haus aus principiell verschieden war. Vielmehr werden wir sofort auf die Differenzpunkte selbst einzugehen haben. Auch das bedarf kaum mehr als einer vorübergehenden Andeutung, daß die Mehrheit der englischen Kritiker des vorigen Jahrhunderts nicht sowohl von einer poetischen Stimmung, geschweige denn von einer aus dem Innern hervorgehenden

Begeisterung, sondern vielmehr von einer ihnen selbst kaum erklärlichen Bewunderung zu dem allerdings rühmlichen Eifer und unermüdeten Fleiße in der Betrachtung, Beleuchtung und Erläuterung der größten Dichter ihrer Nation angetrieben wurden. Denn darüber werden, wie ich vermuthe, selbst ihre wärmsten Vertheidiger eben so wenig zweifelhaft sein, als die Gegner der Romantiker diesen den Willen und das Bestreben einer absolut poetischen Auffassung Sh.s werden absprechen wollen. Indessen scheint mir außer diesem zumeist augenfälligen Grunde zum gegenseitigen Widerspruch ein anderer nicht minder wesentlich zu der Spaltung beigetragen zu haben. Ich suche denselben vorzugsweise in dem verschiedenen national-historischen Standpunkte der beiderseitigen Kritik. Wenn ich die maßgebende Stimmung der Zeit von der englischen Kritik des vorigen Jahrhunderts richtig beurtheile, so glaube ich in ihr einen wesentlichen Grund der Unzugänglichkeit für ein erschöpfendes Verständniß von Shakspere zu erkennen. Gewiß ist es wenigstens, daß diese weit weniger in dem Mangel an erschöpfender Gelehrsamkeit der durchweg gründlich gebildeten und überdieß unermüdet fleißigen Männer zu suchen ist, als in einer mit nicht geringer Zähigkeit festgehaltenen Abneigung dem Gegenstand der wider Willen ihnen abgedrungenen Bewunderung rückhaltlos nahe zu treten. Diese mehr oder minder bewußte Abneigung wird Ihnen nicht verwunderlich scheinen, sobald Sie die gewaltige Kluft betrachten, durch welche das achtzehnte Jahrhundert von dem Ausgang des sechszehnten und dem Beginn des siebenzehnten in England getrennt ist. In allen Ansichten, Meinungen, Gewohnheiten und Sitten jeder Art, in politischer sowohl als religiöser, in socialer sogut wie in wissenschaftlicher Beziehung hat die Revolution des siebenzehnten Jahrhunderts einen unheilbaren Riß gemacht; und daß er von der Restauration, wenn sie es auch vermocht hätte, nicht geheilt, sondern in gewisser Hinsicht noch erweitert

worden ist, davon werden Sie durch die Betrachtung der damaligen Geschichte sich leicht überzeugen. Also schon dadurch war es den Kritikern des achtzehnten Jahrhunderts nicht leicht gemacht, sich in Shaksperes Standpunkt zu versetzen. Wenn sie aber dennoch in richtiger Erkenntniß des Bedürfnisses zur Erläuterung von Sh.'s Dichtungen keine Mühe scheuten, Sitten, Gewohnheiten und Gebräuche aus der Zeit des sechszehnten Jahrhunderts zu erforschen — und wer wollte ihnen die unläugbarsten Verdienste auf diesen Felde absprechen? — so möchte gerade dadurch die in einer völlig verschiedenen Zeit mit der Muttermilch von ihnen eingesogene Stimmung kaum zu einen versöhnlichem Verhältniß mit jenen Zeiten geführt werden. Ja ich darf sogar behaupten, nicht selten eine fast ängstliche Scheu gegen die gemüthliche Hingebung an Anschauungen aus der Zeit von Shakspere wahrgenommen zu haben. Es kann zuweilen scheinen, als fürchte sich der Kritiker der Zeit, welche von puritanischen oder presbiterialen Meinungen und Anschauungen auf religiösen, von republicanischen oder democratischen Gesinnungen auf politischem und von conventionellen oder selbst spröden Ansichten auf socialem Gebiete durch und durch geschwängert war, die Zustände des alten lustigen Englands, dem freilich alles das, mit Ausnahme weniger neu aufsprossender Keime, völlig fremd war, als in jener Zeit berechtigt anzuerkennen. Wie leicht könnte nicht, so schien man sich zu sagen, mit einer solchen Anerkennung das, was wir in unserem nationalen Leben erobert haben, erschüttert, wenn nicht gar in Frage gestellt werden? Da meines Wissens diese Ansicht noch niemals aufgestellt worden, liegt es nahe, daß man sie nur für eine ungegründete Vermuthung oder für paradox halten könnte. Ich muß sie daher daran erinnern, daß auf dem Gebiete der schönen Literatur damaliger Zeit die puritanischen Gesinnungen eine bedeutende Stimme führten und daher der Opposition von der anderen

Seite nicht entgingen. Defoe und Richardson stehn bekannter Maßen auf der einen, Fielding, Goldsmith und Smollet auf der anderen Seite. Die Elemente sind also unläugbar und es sollte schwer sein, manche der abweisenden und tadelnden Anmerkungen über Shaksperes angebliche Verstöße gegen Sitte und Anstand aus einem anderen Standpunkt als dem einer gewissen Sprödigkeit erklärlich zu finden.

Zu dieser Eigenthümlichkeit der englischen Shakspere-Kritik kommt ferner die allgemeine Gewohnheit oder Neigung bei allen öffentlich zu behandelnden Fragen eine bestimmte Parteistellung festzuhalten. Es ist nicht uninteressant zu beobachten, wie dazu die ersten Keime schon in der Zeit von Shakspere bemerkbar sind. Wenn es gleich irrig und wenigstens übertrieben ist, daß Ben Jonson Shakspere feindlich gegenüber gestanden habe, so ist es doch unläugbar, daß jener, sei es mit oder ohne Absicht, eine Schule in der dramatischen Literatur bildete, welche gegen diesen Opposition zu machen strebte. Wir könnten die Spuren dieser Erscheinung in den uns überlieferten kritischen Schriften und Pamphleten jener Zeit noch mehr verfolgen, wenn ich nicht fürchtete, dadurch vom Ziele zu weit abgeführt zu werden und sogar dem Folgenden vorzugreifen. Uebrigens bildete sich die Sache selbst erst mit dem in Folge der Revolution völlig neu erzeugten oder mindestens weit abgeschlosseneren parlamentarischen Leben vollständig aus. Es scheint fast, als sei die gesetzliche Bestimmung des atheniſchen Freistaates, nach welcher es jedem einzelnen Bürger bei dem Eintritt einer politischen Bewegung geboten war, sich für eine Partei zu erklären, in England nach dem Gebrauch allgemein gültig geworden. Wir sehn daher bei genauer Betrachtung deutlich, auch in der Kritik häufig nach Maßgabe der verschiedenen Grundprinzipien zwei von einander gesonderte Massen der Meinungsgenossenschaft, von denen Jede in den Hauptfragen, sowie in der Methode einem bestimmten Führer folgt.

Diese Erscheinung können wir schon in dem Gegensatz zwischen Malone und Steevens beobachten, nachdem Beide ihre gegenseitigen freundschaftlichen Beziehungen gelöst hatten. Gleichwie auf dem Felde der Politik geschieht es dann wohl, daß die eine Partei die Oberhand behält und die andere wenigstens formell zum Schweigen gebracht wird, sowie im Anfange dieses Jahrhunderts die kritischen Anschauungen und Aufstellungen Malones augenscheinlich die zumeist maßgebenden waren. Da unter allen Umständen in England nicht leicht etwas vorwurfsvoller erscheint, als ein entschiedener Parteiwechsel, so wird auf diese Weise natürlich die selbständige Meinungsäußerung und die genügende Abklärung des Urtheils nicht selten beeinträchtigt. Diese Gewohnheit besteht noch immer und wir werden später in den Fall kommen, sie noch einmal bei einer vielbewegten kritischen Frage genauer zu beobachten. Doch glauben sie darum nicht, daß nicht mannichfache Ausnahmen zu bemerken wären. Besonders in den Vierteljahrsschriften finden sich nicht selten Versuche, gegenüber der allgemein herrschenden Meinung sich freier zu bewegen. Indessen ist auch bei solchen Auslassungen eine gewisse Vorsicht nicht zu verkennen. Denn wer wird auch unter solchen Umständen auf eigne Hand gern gegen den Strom schwimmen wollen.

Hier also liegen uns zwei entschiedene Differenzpunkte der englischen und deutschen Shakspere-Kritik vor. Daß diese sich niemals ganz mit jener verbinden konnte, wird daher selbstverständlich erscheinen. Wenn auch den Romantikern zuweilen eine gewisse Parteistellung, sei es mit Recht oder Unrecht hat Schuld gegeben werden wollen, so wird man ihnen dennoch das Streben nach einem selbständigen Urtheil nicht absprechen können. Nur das könnte ihnen als Vorwurf angerechnet werden, daß sie in der Voraussetzung der Empfindung hier und da zu sehr nach dem äußeren Eindruck urtheilten. Dagegen wird Niemand daran denken der Kritik dieser Periode

in Deutschland eine der englischen ähnliche Sprödigkeit vorzuwerfen. Man hat im Gegentheil oft mit Mißbilligung betrachtet, daß sie auch die den heutigen Ansichten anstößigen Derbheiten oder Zweideutigkeiten in Shakspearischen Stücken mit zu großer Voreingenommenheit vertheidigte. Die Neigung, Alles, was Shakspere geschrieben hat, für gut und unantastbar zu halten, brachte man wohl auch mit dem den Romantikern nicht selten zum Vorwurf gemachten Grundsatze in Zusammenhang, daß es dem wahren Ingenium gestattet sein müsse, nur nach den von ihm selbst sich gestellten Gesetzen zu schreiben und zu dichten. Wiewohl dieser Vorwurf nicht überall begründet und jeden Falls in übertriebener Weise erhoben worden ist, läßt sich doch nicht ableugnen, daß in der Shakspere-Kritik der Romantiker die Anbetung des Genies eine ganz ähnliche Wirkung ausgeübt hat, wie bei den älteren englischen Commentatoren die ihnen selbst unfaßliche Bewunderung ihres großen Dichters. Trotz der gegenseitigen Widersprüche haben wenigstens Beide in gleicher Weise zu der Erhaltung des Vorurtheils beigetragen, daß Shakspere als ein von den allgemeinen Bedingungen geistiger Entwickelung und Ausbildung losgerissenes Wunder zu betrachten sei. Den Engländern war diese Anschauungsweise deshalb willkommen, weil es ihnen nur auf diesem Wege möglich war, die annähernde Erklärung für die Gegensätze einer alles Maß übersteigenden hochpoetischen Begabung auf der einen und vieler, wenigstens ihrer Meinung nach augenscheinlichen Mißgriffe und Schwächen auf der anderen Seite zu finden. Denn war es einmal ausgemacht, daß der große Dichter ihrer Nation ohne die Disciplin der Schule, gleichsam, wie ein über Nacht emporgeschossener Pilz, in die Welt eingetreten sei, warum sollte es dann nicht auch erlaubt sein, alles im Einzelnen Unbegreifliche oder den Grundsätzen der Schule Widersprechende unter diesen Umständen für begreiflich und wenn auch für verzeihlich, so doch für tadelns-

werth zu halten. Der in dieser immerhin zumeist unbewußten Schlußfolgerung eingeschlossene Widerspruch würde auf besserem Wege, als der von der entgegengesetzten Seite eingeschlagene war, und mit mehr Erfolg zu bekämpfen gewesen sein, wenn nicht diese auf die naturwüchsige Ursprünglichkeit ein allzugroßes Gewicht gelegt und nicht auf der Behauptung, daß unter Anerkennung derselben jedes abweisende Urtheil schweigen müsse, mit zu großer Bestimmtheit bestanden hätte.

Sie werden, wie ich erwarte, dieser ganzen Darstellung entgegenstellen, daß die Mängel der gegenseitigen Kritik mit allzugroßer Schärfe hervorgehoben seien und daß dadurch die angebahnte Ausführung von der Nothwendigkeit einer solchen Uebergangsperiode, wie die Zeit der allzumaßlosen Bewunderung für Shakspere in Deutschland war, abgeschnitten werde. Ich glaube im Gegentheil, daß wir gerade durch die Betrachtung der äußersten und zumeist in die Augen springenden Enden jener Zustände zu unserm Ziele kommen werden, wenn wir dieselben als einen Kampf betrachten, und zwar als einen solchen, in welchem, gleichwie im Prozeß der Gährung manches Fremde und Krankhafte ausgestoßen wurde. Das war allerdings, wie ich es in mir selbst erfahren habe, der Fall, indem der, wenn auch übertriebene Eifer, die deutschen Kritiker zur wiederholten und unermüdeten Betrachtung vorzugsweise der zumeist von jener Seite angegriffenen Punkte anfeuerte. Denn so weit ging denn doch die Verblendung nicht, daß man sich nur mit der einfachen Verneinung begnügt hätte. Vielmehr hat man den jenseitigen Tadel vielfach zu widerlegen gesucht und auf Gesichtspunkte der Milderung oder der völligen Berichtigung hingewiesen. Das eine Verdienst scheint mir vorzugsweise den Romantikern und namentlich Tieck sowohl als A. W. v. Schlegel zuzukommen, daß sie zuerst auf die Nothwendigkeit hingewiesen haben, Shakspere im Zusammenhang zu betrachten. Bei dem jenseitigen Standpunkte, das Eine für

eben so unbegreiflich gut, wie das Andere für unbegreiflich tadelnswerth in Shakspere zu halten, war das Hervorheben der Einzelnheiten gewisser Maßen von selbst geboten. Sie werden auch bei eingehender Betrachtung der englischen Commentare und Anmerkungen aus dem vorigen Jahrhundert eine weit größere Aufmerksamkeit auf die Aeußerlichkeiten, die Darstellungsweise oder das Machwerk als auf das innere Wesen der Dichtung bemerken. Auch liebte man es, Vergleichungen einzelner Stellen mit solchen aus anderen Dichterwerken anzu stellen, um darzuthun, daß diese ihre älteren Berufsgenossen oft übertroffen haben. Ob die eine und die andere Stelle mehr an dem ihr gebührenden Platze stand, ob sie der betreffenden Situation genügend entspreche oder nicht, kam dabei freilich nicht zur Sprache. Man begnügte sich mit dem einer theoretischen Regel über Wohllaut, Abrundung der Sprache oder allgemeine Verständlichkeit entsprechendem Eindrucke. In dieser Hinsicht hat mich diese Methode der englischen Kritik oft an ähnliche Mißverständnisse der Akademiker auf dem Gebiete der zeichnenden Künste von der Mitte des siebenzehnten bis in das dritte Viertheil des achtzehnten Jahrhunderts gemahnt. Sie waren ebenfalls in dem Fall ein Gemälde häufig nur nach der Gewandung, der Gruppirung oder dem Colorit zu loben. Es fehlte nicht an dreistausgesprochenen Urtheilen, welche in dieser Beziehung einem Solimene, Luca Giordano, Celesti, Batoni oder Mengs den Preis vor Tizian, Correggio oder gar vor Raphael zusprachen. Diese Parallele ist für unsere Betrachtungen deshalb von Werth, weil die Anbahnung eines besseren Urtheils über die Künste mit der einer geiün deren Anschauung der Poesie Hand in Hand ging. Winckelmann und Lessing waren nahezu Zeitgenossen. Dazu kommt, daß wir in jener, wie in dieser Beziehung einen ähnlichen Entwickelungsgang des Urtheils erlebt haben. Sie werden sich erinnern, welche Uebertreibungen in Bezug auf die An-

sprüche an eine gläubige Innerlichkeit den ersten Wortführern für die Rückkehr zu den Mustern aus der besten, ja sogar aus der Zeit vor Raphael, Michel-Angelo, Tizian und anderen Meistern des sechszehnten Jahrhunderts Schuld gegeben wurden. Sehn wir von den durch den Gegenstand bedingten Verschiedenheiten ab und halten wir uns nur an das Wesen der beiderseitigen Erscheinungen, so werden wir in Beiden die größte Familienähnlichkeit bemerken. Gleichwie die Eine ihren Ursprung dem in das unbewußte Bedürfniß der Zeit einfallenden Vorgange Winckelmanns verdankte, so leitete die Andere ihre Entstehung ab von dem in derselben Weise dem dunkeln Drange der Zeit entgegenkommenden Auftreten Lessings. Wenn auch im Einzelnen mißverständlich, so waren also doch beide Bewegungen ihrem Wesen nach Kinder der Zeit. Als solche gebührt Beiden das Verdienst zur Abklärung der Ansichten über diese Gegenstände wesentlich beigetragen zu haben. Sie werden daher, wie ich hoffe, mich darin vollständig verstehen, wenn ich die Meinung aufstellte und noch immer vertheidige, daß der Durchgang durch die mit mancherlei Uebertreibungen und Mißverständnissen verbundene maßlose Shakspere-Bewunderung von Seiten der Romantiker nicht blos kein Verlust an Zeit und Kräften war, sondern als eine unumgängliche nothwendige Stufe im Entwickelungsgange unserer deutschen Shakspere-Kritik zu betrachten ist.

Für den unbefangenen Beobachter könnte diese Ausführung nach dem Stande der Dinge in der Gegenwart müßig scheinen, wenn nicht aus der, früher noch mehr als jetzt, vorherrschenden Mißgunst gegen die Excentricität jener vergangenen Periode manche Unsicherheiten des Urtheils auch in heutige Tage übergegangen wären. Wenn wir nun also auf die dritte Periode derjenigen Gedanken und Empfindungen übergehen, welche ich im Verlauf meiner Shakspere-Betrachtungen erlebt habe, so werden wir in erster Stelle zu bemerken haben,

wie auf dem Boden der schon gedachten Berührung der deutschen mit der englischen Shakspere-Kritik diesseits und jenseits des Canals bedeutende Veränderungen in den Gesichtspunkten eingetreten sind. Wir werden aber auch schließlich dazu gelangen, uns darüber zu verständigen, ob und welche abweichenden Meinungen von der in der gegenwärtigen Kritik vorzugsweise eingeschlagenen Richtung vertheidigt und aufrecht erhalten werden dürfen. Und das wird gewissermaßen den Schlußstein bilden zu der Antwort auf die vorangestellte Frage: was ich mit den gegenwärtigen Auslassungen will und anstrebe.

Den unverkennbaren Einfluß der ungefähr mit Coleridge beginnenden neuen Aera der englischen Shakspere-Kritik auf die übrige wissenschaftliche Welt und besonders auf Deutschland kann man nicht früher als in die Mitte der dreißiger Jahre des jetzigen Jahrhunderts setzen, wenn nicht dieser Termin noch zu früh ist. Bis dahin konnten, wenigstens uns, die ausgedehnten Arbeiten von Malone, Chalmers, Nathan Drake, Hunter, Steevens, S. Johnson, Warburton und Anderen ihrer Zeitgenossen für das Beste auf diesem Felde gelten. Die von Boswel im J. 1821 veranstaltete Variorum edition war daher als ein überaus schätzbares Werk zu erachten. Wie viel Verdienst P. Collier um die Herstellung der bekannten Shakspere-Society gehabt hat, vermag ich zwar nicht ohne Weiteres zu bestimmen. Indessen darf man mit Gewißheit annehmen, daß, wenn er auch nicht der moralische Autor dieser überaus verdienstvollen Vereinigung und ihrer unschätzbaren Arbeiten gewesen sein sollte, er durch die mit seltenem Eifer eingeschlagene neue Richtung den meisten Antrieb dazu gegeben hat. Sie dürfen nur seine schon im J. 1830 erschienene "history of the english stage" betrachten, um sich davon zu überzeugen, daß er sich schon damals nicht damit begnügte nur auf dem gebahnten Wege fortzuschreiten, sondern mit einer unermüdeten Ausdauer und

Genauigkeit auf die Quellen zurückging, um über die Correctheit oder Incorrectheit der aus ihnen entlehnten Behauptungen und Schlußfolgerungen ein erschöpfendes Urtheil zu gewinnen. Man kann ihm sogar, wie Sie selbst bei unzähligen Anführungen fühlen werden, eine gewisse Eitelkeit abmerken, neue Entdeckungen gemacht zu haben, oder sich zu Zurechtweisungen seiner Vorgänger und besonders Malones befähigt zu sehen. Wie dem auch sei, die Zusammenstellung der reichhaltigen Arbeiten der Shakspere-Society bildet jedenfalls eine wichtige Epoche in der Geschichte der Shakspere-Kritik. Die ersten Anfänge des Strebens Shaksperes poetische Erscheinung nicht mehr völlig isolirt zu betrachten, sondern seinem Verhältniß zu Vorgängern und Zeitgenossen nachzuforschen, liegen zwar lange Zeit vor P. Collier und der Shakspere-Society. Garricks Bemühungen auf diesem Felde, die Dodsley'sche Sammlung alter Stücke, auch die Zusammenstellung alter englischer Dichtungen lyrischen und epischen Inhalts von Anderson, wahrscheinlich auch eine ähnliche von Chalmers (die mir leider nie zu Gesicht gekommen ist) gehören dahin. Selbst "Pereys relics of ancient english Poesie" halte ich für einen mittelbaren Beitrag zu diesem Ende. Wie wenig aber dennoch das Alles den Erfolg gehabt hat, das Vorurtheil über Shaksperes poetische Individualität, als sei er eine völlig anomale, d. i. von allen natürlichen Gesetzen und Vorbedingungen losgelöste Erscheinung, zu mildern, geschweige denn zu beseitigen, läßt sich mit Leichtigkeit aus der vorherrschenden Richtung der damaligen Kritik nachweisen. Auch hierin, wie in vielem Andern, nahm Tieck sowohl als A. W. v. Schlegel eine exceptionelle Stellung gegenüber der allgemein herrschenden Richtung ein. Wie innig vertraut, besonders Tieck schon seit seinem Göttinger Aufenthalt mit der Shakspere vorausgegangenen und mit ihm gleichzeitigen poetischen Literatur Englands war, werden zwar nur diejenigen erschöpfend bemessen können, welche Gelegenheit

hatten, mit ihm persönlich über diese Gegenstände zu verkehren. Indessen liegen auch vor den Augen des allgemeinen Publicums genügende Andeutungen darüber in seinen Büchern „Shaksperes Vorschule" und „Altenglisches Theater" sowie in dem unter seinem Einfluß von E. v. Bülow herausgegebenen Buche „Altenglische Schaubühne". Nur verführte ihn das mit seinen eigenen Worten bezeichnete Streben, „den großen Genius Shaksperes gleichsam in der Wiege zu belauschen" — wie wir später genauer betrachten werden — häufig dazu, von den zweifelhaften Stücken mit zu großer Sicherheit die Aechtheit zu behaupten. Es darf also als unzweifelhaft anerkannt werden, daß mit den neuen diplomatischen Enthüllungen, welche mit vielem Andern in den Papieren der Shakspere-Society veröffentlicht wurden, neue und unschätzbare Beiträge zu einer geläuterteren Anschauung von Shakspere nicht blos in Bezug auf seine Zeit, sondern auch hinsichtlich seiner poetischen Individualität geliefert worden sind. Auch verdanken wir neben der Thätigkeit dieser verehrungswürdigen Genossenschaft den gelehrten Kritikern, wie P. Collier, Charles Knight, Halliwell, Staunton, Clarke, Whight und vor Allem Alex. Dyce die wesentlichsten Fortschritte in dem Verständniß der Sprache und in der Textkritik Shaksperes. Es sind uns ferner die Vorgänger und Zeitgenossen von Shakspere besonders durch den Fleiß des letzten Kritikers zugänglicher geworden. Während die Werke von Marlowe, R. Greene, G. Peele, Lily, Lodge, B. Jonson und Anderer dem allgemeinen Publicum fast ganz oder doch zum großen Theil verschlossen waren, ist ihre weitere Verbreitung durch neue kritische Ausgaben ermöglicht worden. Selbst die untergeordneteren Dramatiker wie Marston, Decker, Middleton, Webster u. A. sind auf diesem Wege allgemeiner bekannt geworden. Wie groß der Einfluß dieser unschätzbaren Erweiterung des Gesichtskreises auch auf die deutsche Shakspere-Kritik gewesen ist, geht schon daraus hervor, daß selbst deutsche

Gelehrte es unternehmen konnten, kritische Ausgaben nicht blos einzelner Stücke, sondern auch der gesammten dramatischen Werke Shaksperes auszuführen. Ohne Anderer zu gedenken, verdient in dieser Beziehung die schon in der zweiten Auflage erschienene Ausgabe von N. Delius die dankbarste Anerkennung. Auch die Commentare über einzelne Stücke und besonders die umfassenderen Werke von Gervinus, Kreyssig und vor Allem von Ulrici sind mit rühmendem Danke zu erwähnen.

Vor allem Andern darf es also, wie ich meine, nach der Ausgleichung der hervorragendesten Differenzpunkte zwischen dem englischen und dem deutschen Standpunkte in der gegenwärtigen Periode als Fortschritt bezeichnet werden, daß die Neigung vorherrschend geworden ist, den organischen Zusammenhang von Shaksperes poetischer Individualität in sich selbst sowohl als mit seinen Zeitgenossen zu verfolgen. Unzweifelhaft haben diesen Zweck diejenigen Abschnitte in Ulricis Werke, in welchem den Shakspere vorangegangenen und seiner Zeit angehörigen Dramatikern eine eingehende Betrachtung gewidmet ist. Auch den lichtvollen Mittheilungen über Shaksperes Zeitgenossen mit Proben ihrer Werke von Bodenstedt scheint das Bedürfniß einer solchen Anschauung zu Grunde zu liegen. Ich weiß nicht, ob ich Recht habe, den beklagenswerthen Umstand, daß diese verdienstvolle Arbeit nicht weiter ausgeführt worden ist, durch die ungenügende Theilnahme des allgemeinen Publicums für veranlaßt zu halten. Wie dem auch sei, so wird man dennoch mit Grund behaupten können, daß die von mir bemerkte Bestrebung nach der Auffassung von Shaksperes poetischer Bedeutung in ihrem harmonischen Organismus weder bei Einzelnen noch in der Allgemeinheit überall zum klaren Bewußtsein, geschweige denn zur genügenden Reife gediehen ist. Es versteht sich, daß hierbei nicht die Masse von flüchtig ausgearbeiteten Flugschriften in Betracht kommen kann. Sie sind meines Erachtens nicht mehr als ein kaum

erfreuliches Symptom von der zur Mode gewordenen Neigung Shakspere zu besprechen, und aus den von gediegeneren Shakspere-kennern entlehnten Anschauungen und Urtheilen mit leichter Mühe Capital zu machen. Dies würde noch erträglicher sein, wenn die schnellfertigen Verfasser solcher Aufsätze die Schriften ihrer Führer immer mit Aufmerksamkeit gelesen hätten. Bei dem gedankenlosen Nachschreiben vorangegangener Aufstellungen und Behauptungen ohne alles Urtheil über deren Correctheit oder Incorrectheit, ferner bei den nicht selten vorkommenden Mißverständniß von Namen und Thatsachen, sowie endlich bei der häufig ungenügenden Bekanntschaft mit dem Original-Texte Shaksperes würden solche Auslassungen wegen ihres nachtheiligen Einflusses auf das Verständniß von Shakspere noch mehr zu beklagen sein, wenn man sie nicht zum größten Theile eben so schnell verschwinden als erscheinen sähe. Forschen wir dagegen nach dem mehr oder minder zum Bewußtsein gelangten Bedürfniß, über Shaksperes harmonischen Organismus zur klaren Anschauung zu kommen, in den gediegeneren kritischen Arbeiten, so wird uns auch in ihnen Manches zu wünschen übrig bleiben. Im Allgemeinen kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, daß auch an ihnen der Einfluß der Mode, über welchen schon Goethe mit den oben angeführten Worten „Shakspere und kein Ende" seufzte, zu bemerken ist. Man möchte besonders bei Einigen derselben wünschen, daß der Verfasser sich mehr Zeit und Mühe gegönnt hätte, um die für sein Urtheil angeführten Autoritäten im Original oder wenigstens die vorausgegangenen und zu seinem Zwecke benutzten Citate genauer betrachten zu können. Dadurch würde er sich vor den zuweilen vorkommenden Fehlgriffen in seinen Anführungen gewahrt haben. Ja es kommt zuweilen der beklagenswerthe Umstand vor, daß auch in diesen, sonst in mancher Hinsicht gediegenen Schriften Aeußerungen von Zeitgenossen Shaksperes angeführt werden, die in der That

gar nicht existirt haben. Mit diesen Symptomen der mit ungenügender Tiefe und Ruhe eingedrungenen Betrachtung des zu bearbeitenden Gegenstandes hängt selbstverständlich ein fernerer Mangel zusammen. Ich vermisse nemlich nicht selten ein erschöpfendes Eingehn auf das innere Wesen der Frage. Indem man, wie es mir scheint, den Vorwurf der Oberflächlichkeit, und namentlich das Vorherrschen der Empfindung bei der Kritik vermeiden will, schlägt man nicht selten den wenigst zweckmäßigen Weg zur Erläuterung und Analyse der poetischen Erscheinung ein. Das wird Niemand verkennen wollen, daß mit theoretisch-philosophischen, sowie mit ästhetischen Erörterungen und Zergliederungen Shakspierischer Dramen manche lichtvolle Anschauungen zu Tage gefördert worden, und ich bin weit entfernt davon, zu verkennen, daß wir Vischer in jener und Gervinus in dieser Hinsicht Dank schuldig geworden sind. Indessen wird selbst den besten Shakespere-Kritikern der Gegenwart kaum der Vorwurf erspart werden können, daß sie, vielleicht wider ihren ernsten Willen mehr von einem außerhalb des zu beurtheilenden Objectes liegenden Standpunkt ausgegangen, als bemüht gewesen sind, den Standpunkt des Dichters zu dem Ihrigen zu machen und dadurch, so zu sagen von Innen heraus, Urtheil und Verständniß zu finden. Wiewohl sie dadurch nicht zu der ideellen Anschauung kommen, welche den Romantikern zum Vorwurf gemacht worden ist, scheint doch der innige Zusammenhang von Shaksperes hocherhabenem poetischen Standpunkte mit der wirklichen Welt von ihnen nur wenig oder mißverständlich aufgefaßt und betrachtet zu werden. Eine Reaction gegen diese Kritik war natürlich. Man wird daher Rümelins Bestreben einen realistischen Standpunkt wieder zu gewinnen und von diesem aus, diejenigen kritischen Erörterungen zu bekämpfen, welche mehr in den Dichter hineinzulegen als aus ihm selbst herauszuerklären suchen, an sich selbst nicht un-

berechtigt nennen können. Doch wiewohl seine Shakspere-studien unläugbar den Stempel tragen eines in mehrfacher Hinsicht von ausgedehnten Kenntnissen unterstützten Urtheils, so muß man gerade in Bezug auf Shakspere und seine Zeit das Fundament eines genügenden Verständnisses vermissen. Nicht blos, daß wir in dieser Hinsicht vielen mißverständlichen Auffassungen und Darstellungen thatsächlicher Zustände und Verhältnisse aus Shaksperes Zeit begegnen. Man wird sogar zuweilen zu der Vermuthung verleitet, daß der Verfasser im Eifer seiner Parteistellung nicht immer streng genug gegen sich selbst gewesen sei, um sich die willkührliche Verschleierung oder Entstellung der Wahrheit gegen sein eigenes Interesse zu verbieten. So ist es ihm unter Anderen höchst nachtheilig, daß er sich häufig auf Nash, wie auf einen allgemein bekannten Schriftsteller in Bezug auf Gegenstände beruft, über welche der Einzige, der damit gemeint sein kann, d. i. der als Pamphletist bekannte Thomas Nash, überhaupt kein Urtheil ausgesprochen hat oder sogar nicht aussprechen konnte. Ueber Heinrich VIII von Shakspere z. B. konnte er nicht sprechen, da er schon um 1601 verstorben, dieses Drama aber vor 1603 nicht geschrieben ist. Rümelins kritische Urtheile über Shakspere selbst könnten eher ein Gegenstand des Streites sein, als diese documentarisch zu widerlegenden Unrichtigkeiten. Indessen würde doch dabei kaum das Resultat einer gegenseitigen Verständigung und Ausgleichung möglich werden, weil der von ihm angenommene Standpunkt weniger den Charakter eines realistischen als den eines materialistischen trägt. Und dieser wird für die Beurtheilung und Schätzung eines poetischen Gegenstandes kaum für statthaft gehalten werden können.

Trotz des oppositionellen Charakters der beiderseitigen Anschauungsweisen scheinen sie meines Erachtens doch auf einem gemeinschaftlichen Boden erwachsen zu sein. Daß kurz nach der allgemeineren Verbreitung von der Bekanntschaft mit

Shakspere die deutsche Welt ihn gewissermaßen wie ein ihr gehörendes literarisches Eigenthum ansah, war bei der Begierde, sich aus der Bedrückung des französischen Modegeschmackes in eine dem nationalen Bedürfniß entsprechendere poetische Atmosphäre zu retten, fast selbstverständlich. Die meisterhafte Uebersetzung Schlegels trug dazu wesentlich bei. Es kann mir daher nicht beikommen diese Anschauungsweise an sich selbst zu tadeln. Es scheint mir im Gegentheil zweifelhaft, ob wir heute schon auf dem gegenwärtigen Standpunkt der Verehrung und des Verständnisses von Shakspere ohne dieselbe sein würden. Aber es wird erlaubt sein zu fragen, ob von derselben nicht oft eine übertriebene und mißverständliche Anwendung gemacht worden sei? Das scheint wenigstens so, wenn man philosophisch-ästhetische Anschauungen oder realistische Fundamente, welche nur in der Gegenwart wurzeln und daher Shakspere völlig fremd sein mußten, behufs der kritischen Beurtheilung und Werthschätzung desselben aufsucht und anwendet. Auch die an sich selbst berechtigte Behauptung, daß Shakspere nur für die Bühne geschrieben habe und daher nur durch Vermittelung derselben erschöpfend verstanden werden könne, wird unhaltbar, sobald man ihn mit demselben Maßstabe mißt, wie einen Dramatiker der Gegenwart, und dabei nur die gegenwärtige Gestaltung und Verfassung der Bühne im Auge hat. So wenig mir indessen, wie Sie und viele meiner literarischen Freunde wissen, manche der auf dem Boden dieser Anschauung erwachsenen Bearbeitungen Shakspearischer Dramen zusagen wollen, so habe ich dennoch meine Wünsche weit mehr auf die erschöpfendere Betrachtung der Vorzeit und Gegenwart von Shakspere zu richten. Die Schwierigkeit der Aufgabe, sich von den unter dem Einfluß der Gegenwart zur fast unveräußerlichen Gewohnheit gewordenen Ansichten und Meinungen in poetischer, sittlicher, literarischer, kurz in jeder Beziehung für den Moment der

Beurtheilung von Shakspere zu befreien und sich ganz in dessen Zeit zu versenken, kann mir nicht verborgen bleiben. Noch weniger mag ich sie irgendwie unterschätzen. Doch kann ich auf der andern Seite die unbedingte Nothwendigkeit der Lösung derselben nicht so weit aus den Augen verlieren, um an den Beiträgen in manchen immerhin verehrungswürdigen Schriften über Shakspere mir genügen zu lassen. Was ich aus denselben heraus lese ist die allgemeine Empfindung, daß Shaksperes ganzes Wesen unzweifelhaft zu hoch steht, um mit der nur bedingungsweisen Anerkennung, welche selbst die besten englischen Kritiker des vorigen Jahrhunderts ihm zugestanden, genügend verehrt zu werden. Indessen läßt sich dabei allzuhäufig die nur halbbewußte Anschauung durchfühlen, daß die Macht der unabweislich tiefen Eindrücke Shaksperes auf unser Gemüth gewissermaßen nur einer günstigen Laune des Schicksals oder der Vorsehung zu danken daß also dennoch die Gesammterscheinung seiner poetischen Individualität gleichsam nur wie eine Anomalie zu betrachten sei. Das eingehende Bestreben aber, die tiefer liegenden Gründe jener Empfindung aufzusuchen und sie zur festen Ueberzeugung zu erheben, glaube ich in der Allgemeinheit vermissen zu dürfen. Deshalb scheint es mir erforderlich, wenigstens versuchsweise nach der Einnahme eines Standpunktes zu streben, auf welchem man gewissermaßen für den Moment sich selbst und seine Zeit vergißt und ganz ein Zeitgenosse von Shakspere zu werden sucht.

Mit diesen Worten will ich Ihnen und meinen anderen Freunden kurz ausgesprochen haben, was ich mit der gegenwärtigen Arbeit über Shakspere will und anstrebe. Sie werden also erkennen, daß es mir keineswegs darum zu thun ist, gegen die in einer Reihe von fast fünfzig Jahren durchlebte Shakspere-Kritik directe Opposition zu machen. Gegen den Vorwurf sie nicht mit der gebührenden Anerkennung zu betrachten, sollte mich, wie ich hoffe die Darstellung derselben in gegenwärtigem

Abschnitt schützen. Dagegen werde ich ihre Geduld mit Manchem in Anspruch nehmen müssen, was nach dem ersten Anblick mit Shakspere nicht in unmittelbarer Beziehung zu stehen scheinen kann. Und doch kann ich nach meiner Anschauungsweise mich nicht entbrechen die politischen, kirchlichen und socialen Zustände Englands und ihre Genesis bis zum Auftreten Shaksperes in erster Stelle und in zweiter Stelle den Entwickelungsgang von Sprache, Poesie und Wissenschaft bis zu demselben Zeitpunkt zum Gegenstand unserer Besprechungen zu machen, ohne daß dabei Shaksperes Name kaum erwähnt werden wird. Denn erst dadurch wird der Boden zu finden sein, auf welchem es meines Erachtens allein möglich ist, Shaksperes poetische Individualität in ihrer ganzen Ausdehnung und Bedeutung einem erschöpfenden Urtheil zu unterwerfen; erst unter diesen Prämissen wird es thunlich sein, diese über Mit- und Nachwelt erhabene Erscheinung nicht blos im Zusammenhang mit seiner Zeit, sondern als das natürliche Product derselben zu fassen.

Erstes Buch.

Alt-England.

Englands staatliche und nationale Entwickelung bis zum Regierungsantritt Elisabeths. — England unter der Königin Elisabeth. — Genesis der englischen Sprache und Literatur. — Das Drama und die Bühne bis zu Shakspeares Zeit.

I.

Englands staatliche und nationale Entwickelung bis zum Regierungsantritt Elisabeth.

Sollten Sie, v. Fr., nicht wiederholt erfahren haben, daß es schwer fällt, die zu Shaksperes Zeit vorherrschenden politischen und religiösen Zustände seines Vaterlandes mit seiner poetischen Individualität zu vereinigen? Ich glaube vorzugsweise in dieser Schwierigkeit den Grund zu finden für die bald mehr bald weniger bemerkbare Neigung ihn als eine exceptionelle Erscheinung zu betrachten. Es genügt in dieser Beziehung nicht die Bedingungen seiner individuellen Entwickelung im wissenschaftlichen und poetischen sowie im socialen Leben seiner Zeit aufzusuchen. Auf diesem Felde sind höchst schätzenswerthe Materialien gesammelt worden. Vielmehr scheint es mir unerläßlich, damit die politischen und religiösen Zustände in Verbindung zu bringen. Nicht, daß ich damit etwas absolut Neues sagen will. Sie werden im Gegentheil bei den hervorragenden Kritikern fast durchgängig das Gefühl dieses Bedürfnisses und die Versuche zur Befriedigung desselben bemerken können. Aber fühlen sie nicht fast überall durch, eine mißbehagliche Scheu den erhabenen Dichter, der unser ganzes Ge-

müth mit der Bewunderung seiner unerreichten Größe erfüllt, als ein ächtes Kind einer Zeit anzuerkennen, deren politische Zustände in Bezug auf Freiheit der Person und des Verkehrs, Schutz des Eigenthums, ja sogar in Bezug auf Gewissensfreiheit unseren Anschauungen und gerechten Forderungen entschieden widersprechen? Ist es nicht auf diesem Boden, wo mannichfaltige Mißverständnisse über Shaksperes ureigenthümliche Bedeutung, von der wir später sprechen können, oft bei dem besten Willen des Forschers entstehen und vom Ziele entfernen. Die Empfindung dieses Mißbehagens ist an sich selbst zu natürlich, um sie zum Gegenstande des Vorwurfs zu machen. Denn es hat wenige Zeiten gegeben, wo in gleicher Weise, das Heil der Nation mehr in der Hand der Willkühr oder des guten Willens des Souverains gelegt gewesen wäre, wie zur Zeit Shaksperes in England.

Mit dem Worte „die königliche Prärogative" sprechen wir den Inhalt der dem Landesherren zustehenden Rechte von so weiter Ausdehnung aus, daß durch deren rücksichtslose Ausübung alle gegründete Ansprüche des Einzelnen sowie der Gesammtheit auf persönliche und dingliche Sicherheit illusorisch gemacht werden könnten, ohne daß dem Souverain der directe Vorwurf einer Verfassungsverletzung erwüchse. Dieß liegt um so näher, als die Grenzen dieser königlichen Prärogative nicht scharf gezogen waren. In dem Lehnrechte war es begründet, daß aller Grundbesitz und die damit zusammenhängenden Rechte von dem Souverain herzuleiten seien. So groß, mächtig und reich der Kronvasall sein mochte, so befand er sich doch im Grunde nur in dem ihm verliehenen Besitze, wogegen das eigentliche Eigenthumsrecht (dominium directum) bei dem Lehnsherren verblieb. Daraus folgte, daß wo der König als solcher im Lande weilte, gleichviel ob auf einem königlichen oder einem anderen Schlosse, er immer zu Hause war. Dem Vasallen lag es ob für die Verpflegung des gesammten bei

ihm weilenden königlichen Hofstaates unentgeltlich zu sorgen. Natürlich mußten dabei die ihm nach verschiedenen Abstufungen Verpflichteten nicht blos subsidiarisch sondern vielmehr vorzugsweise zur Mitleidenheit gezogen werden. Sie können daher leicht ermessen, daß aus den sogenannten Progresses oder den Reisen des Königs durch das Land nach Gelegenheit eine außerordentlich drückende Steuerlast von unberechenbarer Ausdehnung entstehn konnte. Fast noch schlimmer stand es um das right of purveyance, das Recht des Souverains die Befriedigung der Natural-Bedürfnisse seiner Hofhaltung, wo immer er sich auf einem seiner vielen Schlösser befand, von den Hörigen des betreffenden Krongutes zu fordern. Auch in dieser Beziehung handelte es sich um eine ungemessene Besteuerung, die bei der unvermeidlichen Betheiligung von Beamten der verschiedensten Grade der Willkühr nicht blos des Souverains sondern auch vieler Einzelnen den weitesten Spielraum gewähren konnte.

Das Ausschreiben directer Steuern lag zwar nicht in der Machtvollkommenheit des Königs, sondern war von der Bewilligung der Parlamente abhängig. Dagegen war es dem Souverain unverwehrt im Fall dringender Bedürfnisse Darlehen aufzunehmen oder unter dem Titel von benevolences diese oder jene Corporation in der Form der Bitte mit dem kaum zu verweigernden Verlangen einer ansehnlichen Zahlung anzugehn. Wiewohl die Darlehen in früheren Zeiten meistentheils im Auslande contrahirt wurden, so fielen sie doch schließlich auf einzelne Corporationen des Landes und am häufigsten auf die reiche Bürgerschaft von London zurück, weil diese in der Regel Bürgschaft dafür leistete. Die hohe Wichtigkeit und große Gefahr dieses Theils der Prärogative sprang, besonders in späteren Zeiten schlagend in die Augen, da man Gelegenheit hatte sich zu fragen, ob auf diesem Wege das bedeutendste Recht des Parlaments d. i. das der Bewilligung

nicht völlig illusorisch zu machen sein werde. Von wesentlich hemmendem Einfluß auf die Entwickelung des Nationalwohlstandes war das ausschließliche Recht der Krone den Handel und öffentlichen Verkehr zu regeln. Münzgesetze, Abgaben auf Ein- und Ausfuhr, Beschränkungen und Verbote derselben bedurften nicht der Bewilligung noch Genehmigung des Parlaments. Daraus entstand das unumschränkte Recht zur Ertheilung von Monopolen auf den Import gewisser Gegenstände und den Handel mit ihnen; eine Veranlassung zur wesentlichen Bedrückung der Freiheit des Handels.

Mehr als diese Vorrechte der Krone in Beziehung auf Eigenthum und Verkehr fallen diejenigen Theile der Prärogative ins Gewicht, welche sich auf persönliche Verhältnisse bezogen. Die Rechte des mit dem Namen der Sternkammer bezeichneten obersten königlichen Gerichtshofes waren durch das übliche Verfahren, nach welchem bei der Anklage auf Hochverrath zwei Zeugen zur Constatirung des Thatbestandes hinreichten, von der größten Ausdehnung. Noch mehr trug dazu bei, daß der Begriff dieses Verbrechens selbst von der äußersten Ausdehnung war. Aeußerungen über die Person des Landesherrn von verletzender Art oder über vermeintliche Rechte an der Krone und die Erbfolge, Anmaßungen königlicher Insignien und dergleichen genügten zur peinlichen Anklage und nach Umständen zur Verhängung der Todesstrafe. Wenn auch der Angeschuldigte, insofern er zu den Pairs des Reichs gehörte, nicht seinem privilegirten Gerichtsstande entzogen wurde, so konnte doch der Pairshof einem unter jenen Prämissen von der Sternkammer Angeklagten gesetzlich nicht freisprechen. So fiel das Haupt des Herzogs von Buckingham, weil es eidlich bezeugt wurde, daß er sich gegründeter Rechte auf den Thron Heinrich VIII. gerühmt hatte. Er selbst erkannte die Gesetzmäßigkeit seines Verdammungsurtheils an, und doch war unter seinen Richtern kaum Einer, der ihn nach absolutem

Recht für des Todes schuldig gehalten hätte. Noch weniger, selbst mit dem positiven Gesetze übereinstimmend, war vielleicht die kurz vor dem Tode Heinrich VIII. vollzogene Hinrichtung des Earls of Surrey. Sein nachweisliches Verbrechen bestand darin, daß er sich für berechtigt gehalten hatte, die Insignien des königlichen Wappens mit dem Wappenschilde seiner Familie zu vereinigen. Ueberdieß war es dem Landesherren unverwehrt, einzelne Personen nur wegen Verdachtsgründen oder mißfälliger Aeußerungen und Thathandlungen der Freiheit zu berauben. Selbst gegen Parlamentsmitglieder brachte die Königin Elisabeth dieses Recht wegen solcher Aeußerungen im Unterhause mehr als einmal in Anwendung.

Das furchtbarste Recht der willkührlichen Gewalt legte aber der unter der Benennung "the high commission" mit der Ueberweisung der kirchlichen Suprematie an das Staatsoberhaupt errichtete Gerichtshof in die Hand des Regenten. Was man von der Inquisition aus der Zeit ihrer ausgedehntesten Gewaltherrschaft erzählt, war nicht mehr als die Machtvollkommenheit dieses Tribunals. Zwei Zeugen genügten, um den Angeklagten der Ketzerei für überführt zu erachten und ihn zum Scheiterhaufen zu verdammen. Dazu war, besonders so lange die von Heinrich VIII. aufgestellten sogenannten blutigen sechs Artikel galten, der Begriff der Ketzerei nur von der Meinung und Glaubensbeschränkung des Königs abhängig. Welchen Spielraum der Willkühr und des gegenseitigen Parteihasses von den wechselvollen Zeiten diesem weltlichen sowohl als geistlichen Tribunal gewährt wurde, wird in der Folge zu betrachten sein. Vor der Hand lassen Sie mich nur daran erinnern, daß in vier auf einanderfolgenden Regierungen, während eines Zeitraums von kaum dreißig Jahren das religiöse Bekenntniß, das unter der Autorität der Regierung als maßgebend zu gelten hatte, viermal wechselte, und zwar nicht in Folge eines einfachen Machtspruches des Staatsober-

hauptes, sondern unter der Sanction von beiden Häusern des Parlamentes.

Bei der ausschließlichen Betrachtung solcher Zustände könnte man leicht in Versuchung kommen zwischen zwei Annahmen zu schwanken, wenn nicht die Eine sich durch die Thatsache sofort verböte. Man möchte daran verzweifeln, daß unter dem Drucke solcher Zustände die Entwickelung der höchsten geistigen Güter der Nation möglich und denkbar sei. Da nun aber doch die Zeit der Königin Elisabeth in jeder Beziehung und namentlich in wissenschaftlicher und poetischer Hinsicht für eine der glänzendesten Perioden in der englischen Geschichte zu halten ist, so möchte man glauben die Träger dieser wissenschaftlichen und poetischen Blüthe der Nation seien dennoch und trotz ihres erhabenen intellectuellen Standpunktes in der von der Zeit bedingten politischen Stumpfheit und Servilität befangen gewesen und haben, gesättigt und erhoben in ihrer Hingebung an ein geistig-idealistisches Leben, jenem politischen Wirrsal gleichgültig den Rücken gekehrt oder gar, verblendet von den Erfolgen einer überaus begünstigten Herrscherin, sich trotz der absolutistischen Stellung derselben zu vorwurfsvollen Huldigungen hinreißen lassen. Und nehmen wir dazu die allbekannte lose Sittlichkeit, so wird es um so annehmlicher scheinen, daß die unläugbaren Größen wissenschaftlicher und poetischer Erhabenheit gleichsam wie Inseln von einem exceptionellen Stoffe aus dem allgemeinen Meere der politischen, religiösen und sittlichen Verwirrung emporragten. Es mag Ihnen scheinen, daß diese Aufstellung gewissermaßen auf die Spitze gestellt sei; und dennoch darf ich die Frage für berechtigt halten: Glauben Sie nicht, daß manchen Urtheilen und Meinungen über Shaksperes Verhältniß zu seiner Zeit diese oder eine ähnliche Anschauung — und sei es auch uneingestandenermaßen — zu Grunde liegt? Wollen und müssen wir aber dennoch an der Ueber-

zeugung festhalten, daß nicht allein die Gesammterscheinung der wissenschaftlichen und poetischen Blüthe in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts in England, sondern auch insbesondere die der poetischen Individualität Shaksperes im innigsten organischen Zusammenhang mit den gesammten Zuständen der Zeit stand, ja sogar mit ihnen zugleich eine historische Nothwendigkeit der nationalen Entwickelung war, so wird uns die Aufgabe obliegen, die Enden der verschiedenen Fäden des scheinbar verworrenen Knäuels zu finden und dadurch zur Verständigung unserer Anschauungsweise mit den widerstrebenden Zuständen zu gelangen. Nur bitte ich Sie nochmals, unter Würdigung der Schwierigkeit dieser Aufgabe, den Vorwurf der Abschweifung bis zur möglichsten Lösung derselben geduldig zurückzuhalten.

Wo mag wohl die Veranlassung zu dem immer wieder von Neuem sich meldenden Zwiespalt unseres Urtheils über die nationalen Zustände, Sitten, Gewohnheiten und Gebräuche in politischer, kirchlicher und socialer Hinsicht Englands liegen? Wir fühlen uns angezogen durch eine verwandtschaftliche Empfindung, glauben in Vielem das urgermanische Wesen mit vorherrschender Neigung begrüßen zu dürfen, ja es geschieht wohl — und diese Meinung hat geraume Zeit hindurch eine nicht geringe Herrschaft ausgeübt — daß wir in diesen überseeischen Zuständen ein nachahmungswürdiges Muster für unsere politische und sociale Entwickelung verehren zu sollen glauben. Demungeachtet können wir uns über die in die Augen fallende Thatsache nicht dauernd verblenden, daß von dem unläugbar Großen, Verehrungs- und Bewunderungswürdigen des englischen Wesens sich Vieles mit unseren Empfindungen, Gewohnheiten und unserer Anschauungsweise im glücklichsten Falle nur mit Widerstreben oder nur unter bedeutenden Modificationen vereinigen will, manches davon sogar mit entschiedenem Widerspruch abzuweisen ist. Die Antwort

auf diese Frage — die, beiläufig bemerkt, gerade in der Verehrung für Shakspere uns am Häufigsten begegnen kann — scheint ziemlich einfach. Wir könnten sagen: die Elemente, in welchen jene Zustände wurzeln, stehen mit denen unseres deutschen Wesens in engster Verwandtschaft; aber die Genesis ihrer gegenseitigen Verschmelzung und die organische Entwickelung der gesammten nationalen und politischen Existenz ist von der unsrigen weit verschieden. Daher mag es natürlich sein, daß bei der Anschauung des auf jener Seite zur Erscheinung gekommenen Resultats in unserem nationalen Gemüthe unbewußt schlummernde Bedürfnisse, Wünsche und Anliegen erwachen. Es ist aber eben so natürlich, daß der Befriedigung und Verwirklichung derselben durch das seit Jahrhunderten verschiedene Herkommen eine unübersteigliche Scheidewand entgegengestellt wird.

Von der Uebertragung germanischer Elemente auf die britische Insel durch die bekannte Einwanderung der Sachsen zu sprechen, ist in neuerer Zeit gewissermaßen zur beliebten Mode geworden. Mit geringerer Vorliebe erinnert man sich, wie es scheint, daran, daß mit der normännischen Eroberung die nicht allein aus sächsischen sondern auch aus dänischen Bestandtheilen gemischte Bevölkerung der Insel auf die Dauer von fast anderthalb Jahrhunderten scheinbar in den Zustand einer rechtslosen Botmäßigkeit versetzt wurde. Unter allen Umständen kam mit den Normannen ein neues Element auf die Insel. Ihrem ursprünglich gemanischen Wesen hatte sich im Laufe der Zeit eine romanische Färbung mit vorherrschendem Einfluß auf Sprache, Sitten und Gebräuche beigemischt. Ich vermeide, wie sie bemerken werden, absichtlich die Aufstellung, daß die in Frankreich heimischen Normannen in gleicher Weise, wie ihre fränkischen und anderen Landesgenossen mit dem Romanischen fast bis zur Verwischung ihrer ursprünglichen Individualität völlig verwachsen wären. Ueber die Bedeutung

dieser scheinbar spitzfindigen Distinction werden wir uns später zu verständigen haben. Hier ist es für unsern Zweck von größerer Wichtigkeit darauf zu achten, daß mit der normännischen Eroberung in England nach langen Verwirrungen von Neuem das Licht der Cultur aufging. Was in früheren Jahrhunderten durch den Einfluß der Römer an Gesittigung und Bildung in nicht geringem Grade auf die Insel und namentlich auf England übertragen worden war, hatte sich unter den Racekämpfen zwischen Sachsen, Dänen, Picten und Scoten fast bis auf die letzten Spuren verloren. Als ein Glück war es daher zu erachten, daß die eben so reich begabte als phantastisch bewegte normännische Nationalität denselben organisatorischen und civilisirenden Einfluß über die neue Eroberung ausübte, den sie schon in dem erschütterten fränkischen Reiche innerhalb der Grenzen des alten Gallien mittelbar und unmittelbar geltend gemacht hatte. Um es darzuthun, wie wenig die normännische Herrschaft vermocht hatte das fortgesetzte Leben sächsisch germanischer Anschauungen, Gesinnungen und nationaler Bedürfnisse vollständig zu ersticken, bedurfte es nur eines gewaltigen politischen Anstoßes. Er trat ein unter der bewegten Regierung von König Johann ohne Land.*) Der factische (in rechtlicher Hinsicht nicht entschiedene) Verlust der normännischen Erblande machte der bisher üblichen Ansicht der Könige von England ein Ende, daß nemlich dieses Kronland nur eine Dependenz

*) Man hat oft diesen Beinamen damit erklären wollen, daß König Johann in Folge seiner Unterwerfung unter den Papst, behufs der Aufhebung des von Innocenz III. über ihn verhängten Interdictes, formell ohne Land gewesen sei. Die wahrscheinlichere Erklärung liegt in dem Umstande, daß seinen Brüdern schon bei Lebzeiten des Vaters Heinrich II. theils durch väterliche Zugeständnisse, theils durch Vermählung mit fürstlichen Frauen von bedeutendem Länderbesitz ein Vermögen von Grund und Boden gesichert war, wogegen der nachmalige König Johann einer Erbtochter von ausgedehnten Aussichten aber ohne effectiven Besitz vermählt und daher im Vergleich mit seinen Brüdern ohne Land war.

ihrer alten Erblande und in diesen ihre eigentliche Heimath sei. In Folge dessen kann im Grunde erst von diesem Zeitpunkte an von einem selbständigen Königreich England gesprochen werden. Daß der dem Könige zur Seite stehende Adel von ausschließlich normännischer Herkunft mit immer mehr abnehmendem Interesse nach seinem überseeischen Heimathslande hinüberblickte und dagegen von Geschlecht zu Geschlecht das Bewußtsein seines innigen Zusammenhanges mit dem englischen Grund und Boden immer mehr zunahm, war das Werk der folgenden Zeit. Aber mit unwiderstehlicher Gewalt machte sich dieses Bedürfniß unverweilt geltend in der gebieterischen Forderung der normännisch-englischen Barone an den bedrängten König auf die Herstellung des unter dem Namen der magna charta bekannten Reichsgrundgesetzes. Sie werden, wie ich hoffe, nicht die Entscheidung der Frage von mir verlangen, ob dieses denkwürdige Actenstück, wie behauptet wurde, in seinen Hauptbestandtheilen ein altes, im Laufe der Zeit in Vergessenheit gerathenes Erbstück aus den Zeiten Heinrich I., oder ob es eine wohlgemeinte Fiction war, daß es sich nur um die erneute Bestätigung alter Rechte und Verbindlichkeiten handle. Wie auch diese zweifelhafte Frage zu entscheiden sei, so bleibt doch dieser Staatsvertrag in mehr als einer Hinsicht von der höchsten Wichtigkeit. Die unerschütterliche Anhänglichkeit und Treue an dem Herkommen und dem geschichtlich überlieferten Rechte ist meines Erachtens eine der wichtigsten, wenn nicht vor allem Anderen der wichtigste Punkt, auf welchem sich die mit dem zur Herrschaft über die gebildete Welt gelangten germanischen Wesen neuerstehende Zeit von der Alten trennte. In keinem Lande und keiner Nationalität hat sich diese Gesinnung mit größerer Zähigkeit und Ausdauer manifestirt und fortgepflanzt als in England. Wenn es der Raum und die Begrenzung unserer Aufgabe erlaubte, würde ich mich nicht scheuen diese Behauptung historisch nachzuweisen, und Sie würden mir, wie

ich hoffe, nicht Unrecht geben, daß die consequente Richtung dieser nationalen Gesinnung im Guten wie im Bösen während des ganzen Verlaufs der englischen Geschichte von entscheidend maßgebendem Einfluß gewesen sei. Jetzt können wir uns nur mit der Bemerkung begnügen, daß die Errichtung dieser urkundlichen Verfassung, auf welche das englische Staatsrecht heute, nach dem Verlauf von mehr als sechs Jahrhunderten noch immer zurückgreift, den nachweislichen Ausgangspunkt bildet für die althergebrachte Gewohnheit der Engländer, trotz aller tief eingreifenden Erschütterungen ihres nationalen und staatlichen Lebens, niemals auf die Dauer mit der Geschichte zu brechen.

Kein Zeitraum giebt davon schlagendere Beweise, als der der zunächstfolgenden anderthalb Jahrhunderte. Er bildet, bald unter ungewöhnlich langen Regierungen — nur vier Wechsel in der Person des Souverains fallen in diese Zeit — bald unter den blutigsten Erschütterungen — wie der sogenannte Krieg der Barone gegen den unglücklichen Edward II. — eine ununterbrochene Kette von Kämpfen, Vereinigungen und Bestrebungen zur Ausbildung, Bewahrung und — wo es noth that — gewaltsamer Vertheidigung geschichtlich hergebrachter Rechtsverhältnisse zwischen Herrschern und Beherrschten. Allerdings sind die feudalistischen Grundsätze der Angelpunkt, um welche sich diese organische Entwickelung des englischen Staats- und Nationallebens drehte. Doch dürfen wir auch hier aus dem Grunde, daß diese schon mit Karl dem Großen über das gesammte germanisch-fränkische Reich zur Herrschaft gelangt waren, nicht den Schluß ziehn wollen, daß der uns zur Betrachtung vorliegende Entwickelungsgang, wegen der Basis desselben, mit dem anderer germanischer und namentlich unseres deutschen Vaterlandes eine Parallele bilde. Schon dadurch wird eine große Verschiedenheit bedingt, daß der Act der Uebertragung des Lehnswesens von dem Festlande auf den

Boden der britischen Insel eine weit größere Innigkeit des Verhältnisses zwischen dem Souverain und den Vasallen zur Folge hatte. Die Thatsache der Eroberung war nicht blos das Resultat gemeinsamer Ausführungen in gemeinsamem Interesse. Sie war zugleich der urkundlich nachzuweisende Moment und Quell, aus welchem die gegenseitigen Rechte und Pflichten entflossen waren. Und merkwürdig genug hatte schon der Eroberer Sorge dafür getragen, dieselben für die Zukunft in einem Staatsdocumente niederzulegen. Dazu kommt, daß die Erblichkeit der Krone in einem bestimmten Königsgeschlechte — gleichviel ob es aus männlicher oder weiblicher Abstammung fortgepflanzt war — weit unzweifelhafter feststand als im deutschen sowohl als fränkischen Reiche. Wenngleich aus dem Zweifel, ob das Erbrecht der Krone ausschließlich dem Aeltesten zustehn müsse — eine Frage, die heute noch möglicherweise nach verschiedenen Meinungen beurtheilt werden kann — den Vertretern der Nation eventuell der Schein eines Wahlrechtes erwachsen konnte, so ist doch in den wiederholten Fällen des von einem Zweig des Königsgeschlechtes auf einen andern übergehenden Rechtes an der Krone über den Hauptgrundsatz bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein niemals ein Streit gewesen. Auch religiöse Anschauungen trugen zu der Befestigung der Krone auf dem Haupte des Einen bei. Daß der im Thronsessel Edward des Bekenners gesalbte König mit dem Nimbus der heiligen Unverletzlichkeit umgeben sei, war eine althergebrachte und ist heute noch eine in aller Kraft bestehende Anschauung. Selbst die im Taumel der Parteileidenschaft stattgefundenen Empörungen und die an mehr als einem König oder präsumtiv berechtigten Kronprätendenten begangenen Verbrechen beweisen nichts dagegen. Wenngleich ihre Wirkungen in der Regel nicht aufgehoben werden konnten, so sind sie dennoch weder von Mit- noch Nachwelt jemals anders als unter dem Lichte der Gewalt

mit Abscheu, niemals unter dem eines Rechtsactes mit Beifall betrachtet worden.

Von nicht geringerer Bedeutung in Bezug auf die große Verschiedenheit zwischen den deutschen und englischen Lehnsverhältnissen war der Umstand, daß die Normannen sofort mit ihrer Uebersiedelung auf die Insel den doppelten Grundsatz der Erblichkeit des Kronlehns und der Unzertrennlichkeit des feudalen Ranges und Titels von dem Besitz des Lehnsgutes übertrugen. Die Sache selbst wird Ihnen, sowie Jedem, der mit den englischen Adelstiteln und -Namen nur einigermaßen vertraut ist, so geläufig sein, daß eine weitere Ausführung müßig sein würde. Wir müssen ferner, als eines Momentes von wesentlichem Einfluß, auf die socialen sowohl als politischen Verhältnisse, des Umstandes gedenken, daß trotz jenes zweiten Grundsatzes der Unzertrennlichkeit des feudalen Ranges — und selbstverständlich auch der feudalen Verpflichtung — von dem Besitz des Lehns, den Töchtern eines Kronvasallen in Ermangelung directer männlicher Nachkommenschaft ein unbestrittenes Erbrecht zustand. Endlich scheint es noch wichtig, daß nach allgemeinem normännischen Rechte der Erstgeborne der männlichen Nachkommenschaft das ausschließliche Erbrecht an dem gesammten unbeweglichen Vermögen des Vaters ansprechen durfte, insofern dieser nicht eine entgegenstehende letztwillige Verfügung hinterlassen hatte. Dieser Rechtsgrundsatz, der meines Wissens heute noch in Kraft ist, mag, abgesehen von anderen mir unbekannten positiven Bestimmungen, einen indirecten aber doch bedeutenden Einfluß ausgeübt haben, um die Zersplitterung des Grundbesitzes zu verhindern.

Nächst dem Allen liegt in den englischen Feudalverhältnissen ein bedeutender Unterschied von denen anderer Länder in dem besonderen Umstande, daß sich denselben durch die Gewalt der Verhältnisse Rechtsgebräuche und Gewohnheiten von

sächsischer Herkunft allmählich zugesellten. Es ist eine in der Geschichte nur selten vorkommende Erscheinung, daß eine durch gewaltsame Eroberung unterworfene Nationalität in Bezug auf die gegenseitigen Rechtsverhältnisse einen so bedeutenden Einfluß ausgeübt hätte, wie die sächsische gegenüber der herrschenden normännischen. Wenn ich auch im Stande wäre, ihnen im Einzelnen den Zusammenhang dieses Herganges darzustellen, so würde ich doch aus Rücksicht auf unseren spezifischen Zweck darauf verzichten müssen. Wir können aber, soviel mir bekannt ist, überhaupt nur mehr aus den Resultaten als nach zusammenhängenden Thatsachen darüber urtheilen. Zu jenen gehört vor Allem im Laufe des dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert das Verschwinden der sogenannten villainy, eines Verhältnisses, das der in Deutschland fast überall vorkommenden Hörigkeit von größter Ausdehnung gleich gekommen zu sein scheint, das aber unter fränkischer Herrschaft, sowie in ehemals slavischen Landestheilen bis zur persönlichen Leibeigenschaft gesteigert war und hier stellenweise noch bis in das 19. Jahrhundert hinein bestand. Es ist meines Wissens kein Vertrag noch ein sonstiges Abkommen über die Aufhebung dieses drückenden einseitigen Rechtsverhältnisses bekannt. Vielmehr muß man vermuthen, daß sich der mit gewissen Rechten ausgestattete Stand der Zeit- und Erbpächter (farmers und copyholders) auf Grund des gegenseitigen Rechtsgefühls der Berechtigten und Verpflichteten allmählich gebildet hat, ohne daß der allgemeine Grundsatz des Feudalrechtes, nach welchem dem Lehnsherrn, trotz der einem Anderen zugestandenen Belehnung und Benutzung, das Eigenthumsrecht (dominium directum) am Gegenstande der Verleihung vorbehalten blieb, aufgegeben worden wäre. Ein ferneres Resultat der gedachten Verhältnisse ist die Erhaltung des noch heute existirenden besonderen Standes der yeomen. Das Wort ist im Laufe der Zeit sehr vieldeutig geworden; ich muß Sie daher bitten hier

nur diejenige Classe von Grundbesitzern darunter zu verstehn, welche ohne adelige oder ritterliche Rechte frei auf ihrem Erbe saßen und in Bezug auf die Heeresfolge nur vom Landesherrn abhängig waren. Ob diese Classe von Grundbesitzern mit den sogenannten freeholders in eins zusammenfallen, und daher mit den, vorzugsweise in den altsächsischen Landestheilen Deutschlands vorkommenden Freibauern von gleicher Bedeutung sei, getraue ich mir nicht zu entscheiden. Jedenfalls gelten sie heute noch für Nachkommen und Ueberreste der sächsischen Bevölkerung, welche auf dem Wege des Vertrags mit dem Eroberer ihre rechtliche Stellung befestigt haben. Zur theilweisen Bestätigung mag es dienen, daß sie häufiger in den westlichen Grafschaften als in andern gefunden werden.

Das Wichtigste, was aus dieser Periode des Uebergangs hervorgegangen, scheint mir die Entstehung des zweiten Hauses des Parlaments (the house of commons). Das Recht der mittleren Grundbesitzer und der Bewohner von Flecken (borroughs) zur Seite des Thrones an den allgemeinen Berathungen über Fragen der Gesetzgebung und Besteuerung Theil zu nehmen, ist jedenfalls schon aus den sächsischen Zeiten altherkömmlich, aber bis zu dieser Periode schwerlich genau genug ermittelt und begrenzt gewesen, um überall unbehindert zur Ausübung zu kommen. Daher dürfen wir das im Laufe dieser Zeit befestigte Rechtsverhältniß des zweiten Hauses als einen wesentlichen Fortschritt in der nationalen und staatlichen Entwickelung Englands betrachten.

Für unseren Zweck würde dieß Alles von geringer und fast keiner Bedeutung sein, wenn nicht daraus zwei zum Verständniß des englischen Wesens (gleichwohl ob es sich um das Realistische oder Ideelle desselben handelt) unentbehrliche Momente hervorgingen. Daß diese Resultate augenscheinlich die Folgen der allmählichen und auf natürlich historischem Wege zu

Stande gekommenen Vermischung des Normännischen mit dem Altsächsischen waren, erklärt uns Vieles in dem englischen Nationalcharakter, was unter andern Umständen widersprechend und schwer zu vereinigen sein würde. Auf der einen Seite (der normännischen) war der Charakter eines ritterlich-romantischen Geistes vorherrschend. Bis zu der im Mittelalter allgemein verbreiteten Vorliebe für das Abenteuer war er erfüllt mit dem todesmuthigsten Unternehmungsgeiste. Hart und unerbittlich, selbst bis zum Trotz und zur grausamen Geringschätzung fremden und eigenen Lebens in Kraft und Uebermuth angespannt, barg er dennoch auf dem tiefsten Grunde seines Wesens eine rege Empfänglichkeit für die edelsten Gefühle an Großmuth und Treue sowie für geistige Erhebung und für die Ausbildung der feinsten Sitte. Dem gegenüber stand der dem Anschein nach schwerfälligere und unbildsamere, aber auch in vieler Hinsicht mildere altsächsische Charakter. Unter dieser Außenseite ruhte eine reiche Fülle von ausdauernder Kraft, verbunden mit der unerschütterlichen Anhänglichkeit an herkömmliche Gesinnungen, Gewohnheiten und Rechte. Die Erfahrungen des Einzellebens bieten gleich denen der Geschichte wiederholte Beispiele dar von der Verwandlung zweier kräftiger Gegner in engverbundene Genossen auf dem Boden gemeinsamer Gesinnungen und gegenseitiger Achtung. Dasselbe begab sich, wie ich meine, zwischen den widerstrebenden normännischen und altsächsischen nationalen Elemente auf dem Wege geschichtlicher Entwickelung von dem Beginn des dreizehnten bis gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts. Wenn die Normannen an einen Vernichtungskampf jemals gedacht und die Sachsen in einen Kampf auf Tod und Leben jemals hätten hineindrängen wollen, so wurden sie von diesem Zeitpunkte an durch die Verhältnisse auf das Bedürfniß hingewiesen, durch eine friedlichere Stellung gegenüber den Sachsen die denselben zu Gebote stehenden Gesinnungen und Kräfte zu ihrem eigenen Vortheil sich zu Nutze

zu machen, während die Sachsen entweder nicht in der Lage waren die Versöhnung zu verschmähen oder, was nicht unwahrscheinlich ist, derselben mit instinctivem Bedürfniß der möglichsten Rettung und Bewahrung althergebrachter Gewohnheiten, Anschauungen und Rechte auf halbem Wege entgegenkamen. Unter solchen Umständen konnte die Verschmelzung von zwei verschiedenen Elementen nicht dazu angethan sein, den Charakter der Einen Nationalität in dem der Anderen völlig aufgehn oder verwischen zu lassen. Vielmehr handelte es sich um eine gegenseitige Ausgleichung, so daß das Wesen des Einen neben dem des Anderen auf dem Boden der gegenseitigen Achtung unbehindert fortbestehen konnte und sogar heute noch die verschiedenen Schattirungen in dem englischen Nationalcharakter auf diese und jene Quelle zurückzuführen sind. Selbstverständlich folgte daraus eine große Milde in der Abstufung von den verschiedenen Gliederungen der einzelnen Stände. Keiner derselben war durch eine scharfe Trennung von dem Anderen isolirt. Selbst die herrschende Königsfamilie stand mit dem hohen Adel (nobility) dadurch in immerwährender verwandtschaftlicher Verbindung, daß die Nachgebornen derselben, bald durch eine ihnen überlassene Hausbesitzung, bald durch die Erwerbung eines vacant gewordenen Kronlehns aus der Hand des Königs oder durch Vermählung mit einer begüterten Erbtochter mit gleichen socialen und politischen Rechten in die Reihe des hohen Adels, der Pairs oder nach altem Sprachgebrauch der Reichsbarone eintraten. Der zuletzt gedachte Weg war durch das Reichsgrundgesetz von Haus aus angebahnt, da nach demselben dem König als Suzerain oder Lehnsherren das Recht der Vormundschaft über minderjährige Kronvasallen und hinterlassene Erbtöchter derselben zustand. Mit diesem Rechte war zugleich das der Verwaltung des Lehngutes und das, über die Vermählung der Erbtöchter zu bestimmen, verbunden. In gleichen Be-

ziehungen standen die Mitglieder des hohen Adels zu denen der gentry oder den zur Führung eines Wappens berechtigten gentlemen, weil, wie schon früher erwähnt worden, auf die jüngeren Söhne derselben der Adelstitel ihres Vaters nicht übergehen konnte, sondern dieselben (wie dies heute noch der Fall ist) nur den Familiennamen annahmen, dem bis zum Ende der ersten Generation der Ehrentitel "Mylord" jedoch nur per courtesy vorgesetzt zu werden pflegte. Im Uebrigen hatten sie keine besonderen Standesrechte vor den andern Mitgliedern der gentry voraus. Die einzelnen Fälle, wo der Vater über mehrere Kronlehn und Adelstitel zu gebieten und einen derselben einem nachgebornen Sohne überlassen wollte und durfte, kommen hier nicht in Betracht. Zwischen dem hohen Adel und der gentry bestand noch die sogenannte Knightry oder nach der Terminologie der Peerage heutiger Tage die "Baronetry", ein Stand von altem unbestrittenen Adel, der vielleicht zum großen Theil noch aus altsächsischen Geschlechtern gebildet ist. Wiewohl er sich mit der nobility im engeren Sinne des Wortes nicht auf gleicher Stufe der Berechtigung befand, auch seinen Mitgliedern der Ehrentitel "Mylord" nicht zukam, war er um so weniger isolirt, als die jüngeren Söhne desselben ohne alle weiteren Ehrenvorzüge in die gentry übergingen. Ueberdies fanden sich für die Mitglieder dieses Standes, den wir ungefähr mit unserem sogenannten kleinen oder mittelbarem Adel vergleichen könnten, vielfache Gelegenheiten, um für sich selbst oder ihre Nachkommen den Rücktritt in den hohen Adel oder den Stand der Ritter zu ermöglichen. Denn die Verheirathung von Erbtöchtern aus dieser oder jener Classe mit einfachen gentlemen war keineswegs der herrschenden Meinung zuwider und kam daher nicht selten vor. Indem sich andere gentlemen durch die Niederlassung in den größeren Städten nicht selten den burgherers anschlossen und sogar zuweilen Mitglieder der

städtischen Gilden wurden*), war auch die Verbindung zwischen dem Adel und dem städtischen Mittelstande gegeben. Nur dürfen wir bei der Erinnerung an diese Zeiten des Mittelalters an einem ähnlichen städtischen Mittelstand, wie er sich in unserem deutschen Vaterlande von der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts an ausbildete, nicht denken. Mit Ausnahme der Londoner Großbürgerschaft finden wir von diesem, mit unschätzbaren Eigenschaften an selbständiger Kraft, Gewerbfleiß und Intelligenz ausgestatteten, und über große finanzieller Mittel gebietendem Stande nur wenige zerstreute Spuren in den englischen Städten damaliger Zeiten. In Bezug auf die Bewohner des platten Landes und die eigentlichen Bebauer des Bodens war ebenfalls durch die Unterschiede des nirgends rechtslosen Hörigkeitsverhältnisses der yeomen oder freeholders, copyholders und farmers durch milde Uebergänge von der einen zur anderen Gliederung für die möglichste Ausgleichung ohne den entferntesten Schein der heute beliebten allgemeinen Nivellirung gesorgt. Auch ist es bemerkenswerth, daß die Mitglieder dieser Stände, sei es auf Grund der Heeresfolge oder in späteren Zeiten infolge der Freiwerbung um ein Handgeld und einen gewissen Lohn, als bogenführendes Fußvolk in der Regel den Kern der bewaffneten Kriegsmacht bildeten. Während keinem copyholder oder farmer verwehrt war, insofern es seine Mittel erlaubten, durch den Erwerb eines freien Grundbesitzthums in den Stand der yeomen überzutreten, war diesen auf dem Wege des Kriegsdienstes Gelegenheit zur Auszeichnung bis zur Erlangung der ritterlichen Würde geboten.

Also von der höchsten Spitze der Nation bis hinab auf die niedrigste Stufe derselben war nirgends eine Spur derjenigen kastenartigen Absonderung des einen Standes von dem

*) Wenigstens in den Gilden von London finden wir häufig Beispiele davon.

anderen zu bemerken, von welcher in den jüngsten Tagen in Bezug auf die bei uns heimischen Standesverhältnisse, wiewohl infolge geringer Sachkenntniß auf der Seite der Wortführer, oft die Rede gewesen ist. Wenigstens steht so viel unzweifelhaft fest, daß alle von dem beschränkten Standpunkte unserer Zeit und unserer Zustände ausgehenden, wenn auch in Bezug auf diese nicht überall unberechtigten Urtheile, auf jene übertragen, zu den größten Mißverständnissen führen müssen. Im Gegensatz zu den von der einen wie von der anderen Seite auf dem Continent gepflegten Vorurtheilen über die Schroffheit der ständischen Unterschiede, sowie über die einander gegenüberstehenden Rechte und Pflichten bildete sich aus den englischen Zuständen dieser Hinsicht das allgemeine Gefühl der innigsten Zusammengehörigkeit und der, wenn auch noch so mannigfaltig gegliederten, Nationaleinheit auf dem natürlichsten Wege aus.

Als Edward III. um 1340 seine Waffen wiederum gegen Frankreich kehrte, war der von ihm begonnene Krieg in Bezug auf Zweck und Mittel weit verschieden von denen seiner normännischen Vorfahren gegen dieselbe Macht. Die früheren Nachkommen Wilhelm des Eroberers hatten mit ihrem Lehnsherren zum Schutz ihrer Rechte zu kämpfen. Daß die Herzöge der Normandie zugleich die Krone von England trugen, war dabei von so unwesentlichem Belang, daß König Philipp August den König Johann von England, weil er der Felonie angeschuldigt war, vor seinen Lehnshof forderte und, als er nicht erschien, in contumaciam der französischen Lehne für verlustig erklärte. Der Gegenstand eines Streites der Art lag der Theilnahme von Seiten der sächsischen Bevölkerung eben so fern wie der, seit einer Reihe von Geschlechtern auf dem englischen Boden einheimisch gewordenen, Normannen. Gegenwärtig handelte es sich um einen Rechtsanspruch des englischen Königs gegenüber der ebenbürtigen Macht Frankreichs. Der

Landesherr stellte daher, gestützt auf das Recht seiner Krone, an die zu einer Einheit verschmolzene adelige und unadelige Bevölkerung das Verlangen zur Heeresfolge, behufs einer im gemeinsamen Interesse liegenden Machterweiterung. Auf diese Weise wird es, in Verbindung mit obigen Vordersätzen leicht erklärlich, daß die Könige von England in einer Reihenfolge von fünf Geschlechtern auf die bereitwillige, in vielen Fällen begeisterte Mitwirkung zur Verfolgung von Zwecken rechnen konnten, welche wir nach heutigen Begriffen für exclusiv dynastisch halten würden, die aber damals für national galten, weil die Dynastie auf dem Wege der organisch verbundenen Gliederungen des nationalen Wesens mit diesem innig verwachsen war. Die Erinnerung an den heldenmüthigen schwarzen Prinzen, an die Siege bei Poitiers und Crecy sowie an die spätere Schlacht von Azincourt wurde zum heiligen Eigenthum der gesammten englischen Nation. Der hochaufflammende Todesmuth des normännischen Adels hatte einen gleichen Antheil daran mit der, unter schweren Mühsalen, Bedrängnissen und Entbehrungen unerschütterlich ausdauernden Tapferkeit der sächsischen Landbevölkerung. Man durfte sogar fragen, ob nicht diesem hier oder dort ein größerer Theil an dem Erfolge gebühre als jenen.

Zugleich bilden diese französischen Kriege unter Edward III. in doppelter Hinsicht einen wichtigen Abschnitt in der Geschichte der englischen nationalen und staatlichen Entwickelung. Die Erfolge entsprachen nicht allerwege der Ausdehnung der gebrachten Opfer. Der Hauptzweck, das Erbrecht der Plantagenets an die Krone von Frankreich durchzusetzen, blieb unerreicht, und von den durch glänzende Siege erkämpften Eroberungen mußte der größere Theil wieder aufgegeben werden. Die Thatsachen drängten daher von Neuem, wenn auch nicht zu dem Bewußtsein, so doch zu der Ahnung, daß das Interesse nationaler Kraft und Selbständigkeit nicht in überseeischen

Besitzungen, sondern in der Befestigung des Inselreiches ruhe. Gleichzeitig war sich die Nation ihrer einheitlichen Kraft mehr als jemals bewußt geworden. Uebermüthige Ansprüche auf vermeintliche Rechte größerer Selbständigkeit und Machtausdehnung der mächtigen Kronvasallen, verbunden mit dem im thatsächlichen Rechte begründeten Bedürfniß, die geprüfte Kraft der Nation auch in der äußersten dynastischen Spitze vertreten zu sehn, waren genügende Veranlassung, um die schon von Haus aus im staatlichen Organismus ruhende Anschauung mehr als früher in den Vordergrund treten zu lassen. Daß die Stellung des Herrschers gegenüber den Beherrschten nicht minder der Gegenstand einer Frage der Kraft und Macht sei als der einer Rechtsfrage, trat kurze Zeit darauf mit dem Falle des Enkels von dem ruhmvollen Könige Edward III. in schlagender Gewißheit an den Tag. So gewaltsam und vorwurfsvoll die Entthronung Richard II. mit der Usurpation Bolingbrokes an sich selbst war, so war sie dennoch die Folge jener Ansprüche und jenes Bedürfnisses. Die Kraft der Nation fiel auf natürlichem Wege ab von der zur Behauptung des gesetzlichen Rechtes unfähigen Schwäche des Königs und wendete sich, gleichsam unter magnetischem Einfluß, an die Kraft des in doppelter Hinsicht unberechtigten Bolingbroke, Herzog von Lancaster. Und die ganze Dauer der Regierung von Heinrich IV. lieferte nur die Fortsetzung des Beweises, daß der Besitz und das Recht der Krone nur durch die einsichtsvolle Handhabung der Macht zu erhalten sei. Sie lehrte sogar, daß auf diesem Wege selbst ein mehr als zweifelhaftes Recht dem gegründeten Widerspruch sowohl, als dem trotzigen Uebermuthe eines mächtigen Vasallenthums in Achtung gebietender Weise zu widerstehn vermöge. Ob es die Folge intuitiver Einsicht in diese Zustände oder der glänzend wiederaufflammende Unternehmungsgeist des normännischen Blutes der Plantagenets war, was Heinrich V. vermochte, bei dem Erlöschen des

Mannsstammes der Valois auf dem französischen Throne die Erbansprüche auf denselben wieder geltend zu machen, können wir unerörtert lassen. Gewiß ist es, daß er im Sinne des nationalen Bedürfnisses handelte, indem er die überströmende Kraft der englischen Bevölkerung in die Bahn einer auswärtigen Eroberung leitete, und daß er dadurch den Widerspruch gegen sein mangelhaftes Recht an den Thron in erneuten Rebellionen zeitweilig zum Schweigen brachte. Die Sympathie mit seinen Ausführungen sprach sich unzweifelhaft aus, als ihm kurze Zeit nach dem ruhmvollen Frieden von Troyes ein Fieber in der Blüthe seiner Jahre hinraffte, und er als einer der heldenmüthigsten und ausgezeichnetsten Könige Englands einstimmig beklagt wurde. Ein fernerer Beweis der nationalen Zustimmung zu der Machterweiterung auf dem Festlande liegt in der Fortsetzung des, mit verwegener Entschlossenheit begonnenen, und mit unerwarteten Erfolgen gekrönten Unternehmens viele Jahre nach seinem Tode unter der machtlosen Herrschaft eines unmündigen Königs. Welche Ursachen zusammenwirkten, um unter der Regierung des unglücklichen Heinrich VI. den endlichen Verlust aller Erwerbungen sowohl als der alten Besitzungen in Frankreich herbeizuführen, das zu ermitteln gehört nicht zu unserer Aufgabe. Nur das liegt in den Grenzen derselben, uns zu vergegenwärtigen, daß der meiste Antheil daran dem Verfolgen particularistischer Interessen der Großen des Reiches und dem immer brennender werdenden Hader und Parteigeist unter ihnen zuzuschreiben ist. Es fehlte eben an der Spitze des, von überschwenglichen Kräften erfüllten, und von heftigen Leidenschaften bewegten Gemeinwesens die machtvolle Hand des Herrschers, um jene in die richtige Bahn zu leiten und diese in ihren Ausbrüchen niederzuhalten.

Lassen Sie uns nicht untersuchen, wieviel historisch wahr sein mag an dem Mythos, daß einige den Studien ergebene

Jünglinge edlen Stammes, bei Gelegenheit des Streites über eine zweifelhafte Rechtsfrage, im Tempelgarten eine weiße Rose zum Bekenntniß der einen und eine rothe Rose zum Bekenntniß der anderen Meinung gepflückt haben, und daß aus dieser scheinbar unerheblichen Begebenheit die Zeichen der Lancaster-schen Partei auf der einen und der des Hauses York auf der andern Seite entstanden seien. Es kann überhaupt zweifelhaft sein, ob in diesem Streit zwischen zwei verschiedenen Zweigen des Königshauses der ursprüngliche und alleinige Entstehungsgrund für den blutigen Krieg der beiden Rosen zu suchen sei. Vielmehr scheint es nicht unwahrscheinlich, daß in den einander widerstrebenden Wünschen, Meinungen und Interessen der großen Kronvasallen Zündstoff genug aufgehäuft war, um die überströmende Kraft derselben, da sie in mancher Hinsicht die des Königs überragte, durch irgend welchen Anstoß auf die Bahn des Bürgerkrieges drängen, sobald der Canal verschlossen war, der sie gegen einen auswärtigen Feind richten und von diesem Ziele hätte ableiten können. Die Zeit scheint zuweilen eine Nation, ein Geschlecht oder sonst eine historische Erscheinung mit besonderer Vorliebe zu erzeugen und bis auf den Punkt zu pflegen und zu zeitigen, wo sie ihrem eigenen Kinde, von der Ueberfülle der Lebenskraft übersättigt, mit gleicher Unerbittlichkeit seinen Untergang bereitet. Diesen Eindruck könnte uns, ohne tieferes Eingehn in diese Begebenheit, der blutige Erbfolgekrieg zwischen den Häusern Lancaster und York machen. Beide Zweige des seit Jahrhunderten glänzenden normännischen Königsstammes erloschen bis auf einen schwachen und in gefänglicher Haft gehaltenen Sprossen durch die Gewalt dieser Bürgerkriege vollständig in der männlichen Linie: und von dem, während derselben Zeit in den edelsten ritterlichen Eigenschaften hervorragenden, normännischen Adel ging nicht allein der größte Theil durch das blutige Ende von den Mitgliedern seiner Geschlechter zu Grunde.

Den überdauernden Resten dieses ehemals übermächtigen Standes blieb auch von der, im Laufe der Zeit ihnen zugefallenen Machtstellung nur ein geringer Theil in gebrochener Kraft übrig. Blicken wir aber tiefer in das Wesen dieses denkwürdigen Bruderkrieges, so erkennen wir in demselben nicht eine Laune der wankelmüthigen Zeit. Vielmehr wird es uns zur unumstößlichen Gewißheit, daß er, in seinen Entstehungsgründen sowohl als seinen Folgen, eine historische Nothwendigkeit für den Entwickelungsgang des nationalen und staatlichen Lebens von England war. Von solchem Standpunkte aus betrachtet, kann es uns undenkbar scheinen, daß der Bestand der Verhältnisse unter den Vorgängen der Zeit und nach ihrem inneren Wesen überhaupt haltbar war. Allerdings mußte der thatsächliche Umstand, der vernichteten Hoffnung der Engländer auf dem Continent festen Fuß zu fassen, mit dem des zweifelhaften Rechtes der Lancaster an der Krone der Wirkung nach in eins zusammenfallen. Doch konnte bei der, im Laufe der Zeit erzeugten und, engverbundenen Einheit des englischen Wesens für diesen Bürgerkrieg das Motiv nur in der Entscheidung der einen Frage liegen: welches ist von Rechts wegen die königliche Spitze, in der sich die Bedingungen der nationalen Existenz und ihrer Berechtigung vereinen? Nur darin, daß also der Gegenstand des Kampfes nicht von exclusiv dynastischer, sondern allgemein nationaler Natur war, ist meines Erachtens die Erklärung für seine Dauer und seine Ausdehnung zu finden. Auf dem Wege dieser Anschauungsweise möchte man sogar glauben, daß er im Zusammenhang stand mit dem instinctiven Nationalbedürfnisse. Wie dem auch sei, so wurde, unerachtet des schmerzlichen, und nach dem Standpunkte der Zeit berechtigten Eindrucks, durch die gänzliche Vernichtung der Hoffnung auf eine continentale Machtstellung Englands, für die Erfüllung der geschichtlichen Vocation des Inselreiches das letzte Hinderniß

in dieser Hinsicht hinweggeräumt. Die Beseitigung der Uebermacht der großen Kronvasallen schnitt die, der königlichen Machtvollkommenheit von dieser Seite her immerwährend drohende Gefahr ab. Und mit der Möglichkeit der Verwendung derselben zu Zwecken, welche außer den Grenzen jener Vocation lagen, ging zugleich das Bedürfniß, die Gefahr auf diesem Wege abzuschneiden, verloren. Sie werden mir daher, wie ich hoffe, zu behaupten gestatten, daß auf diese Weise der gedeihlichen Entfaltung des specifisch englischen Nationalcharakters, für den Uebergang aus den Zeitverhältnissen des Mittelalters in die, mit dem Ablauf des funfzehnten Jahrhunderts beginnende neue Zeit und ihre Richtungen nach einer neuen geistigen Entwickelung und Erhebung, der Weg mit besonderer Gunst des Geschickes geebnet worden war.

Das Haus der Tudors, das mit Heinrich VII. zum erblichen Besitz des Thrones gelangte, zeichnet sich in allen seinen Mitgliedern durch eine hohe geistige Befähigung und große Herrschereigenschaften aus. Daneben steht zugleich die vorherrschende Neigung zu despotischer Härte, die sich zuweilen selbst bis zur tyrannischen Grausamkeit steigerte. Aus diesem Grunde schwankt, bei der Betrachtung der Geschichte dieses Hauses, unser Urtheil oft zwischen dem Eindruck der Verehrung und dem des verletzten sittlichen Gefühls, ja selbst des Abscheus. Um so unbefangener haben wir daher die positive Berechtigung des Herrschers auf der einen und das zeitgemäß nationale Bedürfniß der Beherrschten auf der andern Seite abzuwägen. Wir müssen also, unbekümmert um persönliche Neigung und Abneigung, unablässig im Auge behalten, was jenen verfassungsmäßig erlaubt war, ohne sich einer positiven Rechtsverletzung schuldig zu machen, und was von Diesen im Interesse ihrer nationalen Entwickelung nicht blos ertragen werden durfte, sondern in vielen Fällen sogar gefordert und gebilligt werden mußte. Denn nur auf diesem Wege wird es uns

faßlich, wie, trotz der über ein Jahrhundert andauernden absolutistischen Regierungsform, die ungestört fortschreitende Entwickelung des englischen nationalen Wesens möglich war. Vor allem springt in dieser Beziehung in die Augen, mit welcher Straffheit die Regenten dieses Hauses die in der königlichen Prärogative ruhenden Rechte anzuziehn und dieselben unter der Gunst der Umstände zu erweitern verstanden.

Wie auch unser moralisches Gefühl von der unerbittlichen Selbstsucht Heinrich VII. verletzt wird, so werden wir doch nicht verkennen dürfen, wie sein Gebahren in dieser Hinsicht unter dem Einfluß der maßgebenden Umstände und Stimmung nicht blos die Duldung der Nation, sondern sogar in einem großen Theil derselben beifällige Zustimmung finden konnte. In mannichfacher Weise legte er mit fast eigensinniger Härte die Willensmeinung an den Tag, sein Recht an der Krone nicht als das Resultat eines Compromisses zwischen dem Hause der Lancaster und dem der Yorks, sondern als den alleinigen Ausfluß seiner Abstammung von jenem anerkannt zu wissen. Und doch würde die allgemeine Meinung die, selbst dem Herkommen widersprechende Zurücksetzung seiner Gemahlin, da ihr mindestens eine gleiche Erbberechtigung zustand, wahrscheinlich mit geringerer Gleichgültigkeit angesehn haben, wenn in ihr nicht eine mehr oder minder bewußte Vorliebe für den milderen Lancasterschen als für den härteren Yorkschen Stamm begründet gewesen wäre. Dazu kam, daß der einzige Widerspruch, der gegen Heinrich VII. Besitz der Krone möglicherweise erhoben werden und einen erneuten Bürgerkrieg zur Folge haben konnte, nur von dieser Seite aus denkbar war. Die von dieser Befürchtung geleitete Empfindung war sogar noch bis in die Zeit von Heinrich VIII. fühlbar. Unter ihrem Einfluß konnte es geschehn, daß der König jede Gelegenheit ungestört benutzen durfte, um durch

gewaltsame Einziehung angeblich verwirkter Kronlehne die Macht des Vasallenstandes mehr und mehr zu schwächen. Eben so durfte er sich nicht vor der allgemeinen Mißstimmung scheuen, indem er bei dem Verkehr mit dem Auslande seine Aufmerksamkeit vorzugsweise auf persönliche Bereicherung wendete und seine Machtstellung nach außen kaum der Beachtung würdigte. Das allgemeine Bedürfniß drängte zu gewaltsam auf die Heilung der tiefen Wunden, welche dem Gemeinwesen im Laufe der französischen und der Bürgerkriege geschlagen worden waren, um eine auswärtige Machtentfaltung, geschweige denn einen auswärtigen Krieg nur im entferntesten für wünschenswerth ansehn zu können. Fast dürften wir sagen, es lag in der Gunst des Geschickes von England, nicht blos nach den gewaltigen Erschütterungen der Vergangenheit wieder Athem zu schöpfen, sondern auch sich von Neuem in sich selbst zu sammeln und auf diesem Wege die Kraft und Selbständigkeit zu gewinnen, welche zur Erfüllung der in der Zukunft liegenden Vocation erforderlich waren.

Nach diesen Vorgängen vererbte sich auf Heinrich VIII. eine Machtvollkommenheit von weit größerem Gewicht und weit größerer Ausdehnung als einem seiner Vorgänger jemals zu Gebote gestanden hatte. Gleichzeitige Historiker legen auf den Umstand besondern Werth, daß in ihm erst die beiden feindlichen Häuser von Lancaster und York thatsächlich vereinigt waren. Sowie auf diese Weise der letzte ostensible Grund des Erbstreites zwischen diesen verschwunden war, eben so kam ihm auch der Umstand zu Statten, daß, nach der im Laufe der Regierung seines Vaters vollendeten Entkräftung des ehemals mächtigen Kronadels, seinem willkührlichen Gebahren keine Kraft des Widerstandes hemmend entgegentreten konnte. Ueber dieß überhob ihn die Bereicherung des Krongutes, zugleich mit der ohne Widerspruch weiter ausgedehnten Prärogative, der drückenden Nothwendigkeit, in finanzieller Hinsicht überall an

den guten Willen des Parlaments gebunden zu sein. Schon aus diesen Gründen könnten viele seiner willkührlichen Ausschreitungen für erklärlich angesehn werden, wenn ihm nicht in mehr als einem Falle die stillschweigende, oft sogar die ausdrückliche Zustimmung von der Mehrheit der Nation zugefallen wäre. Wir sind unter Anderem gewohnt, daß die Geschichte von den ehelichen Verhältnissen des Königs und insbesondere seiner Ehescheidung von Catharina von Arragonien auf unser sittliches Gefühl einen verletzenden Eindruck macht. Aber wir dürfen daraus nicht das Recht zum Vorwurf der sittlichen Fühllosigkeit oder der Servilität gegen die Mehrheit der damaligen Stimmung ableiten wollen, weil sie, unter dem Einfluß religiöser Bedenken und politisch-nationaler Befürchtungen, ganz anders als die Gegenwart über die Frage der Ehescheidung des Königs von seiner Gemahlin urtheilte. Die Theilnahme an der tugendhaften und allgemein geachteten königlichen Frau, welche 14 Jahre lang mit dem Bruder ihres ersten Gemahls in einer ungetrübten Ehe gelebt hatte, und nun der Schmach Preis gegeben werden sollte, diese lange Zeit in dem Verhältniß eines vorwurfsvollen Concubinats zum König gestanden zu haben, trat hinter dem Bedenken zurück, daß dieser Ehebund, trotz des päpstlichen Dispenses, Gott mißfällig sein müsse, weil mehrere in demselben erzeugte Prinzen in zarter Kindheit verstorben waren. Bei Andern überwog das politische Bedenken, daß im Falle des Ablebens des Königs ohne männliche Leibeserben die Erneuerung von Erbstreitigkeiten und Bürgerkrieg zu fürchten sei. Denn die Hoffnung auf einen solchen durch Catharina von Arragonien lag außer aller Wahrscheinlichkeit, und wenn auch die Krone auf die königliche Tochter übergehn sollte, eine Frage, für deren Entscheidung die englische Geschichte keinen unzweifelhaften Vorgang aufzuweisen hatte, und in der allgemeinen Stimmung kaum noch die genügende Geneigtheit vorhanden war, so stand

immer wieder der Einspruch gegen ihr Erbrecht auf Grund der Ungültigkeit von der Ehe ihres Vaters zu erwarten. Unter solchen Umständen waren die Bedenken des päpstlichen Rechtes gegen die Aufhebung des früheren Dispenses und die Nullitätserklärung der Ehe, um so mehr, da es nicht verborgen bleiben konnte, daß die jahrelange Verzögerung der Entscheidung nicht auf religiösen, sondern auf mißlichen politischen Rücksichten beruhte, für das englische Nationalgefühl von tief verletzender Art. Es ist nicht unmöglich, daß die angedeuteten Bedenken von Einfluß waren auf die Entscheidung, welche den Doctoren der Gottes- und Rechtsgelehrsamkeit auf den großen Landesuniversitäten abgefordert wurde, und für die Nullität der Ehe sich aussprach. Als nun aber im Verlauf des langdauernden Processes die Neigung des Königs zu der schönen Anna Boleyn, deren Voreingenommenheit für die neue Lehre kein Geheimniß war, und dessen Absicht hinzutam, sich mit dieser zu vermählen, ergriff natürlich der der päpstlichen Suprematie verlängst abgeneigte Theil der Bevölkerung lebhafte Partei für diese zweideutige Sache. Die Trennung der englischen Kirche von dem päpstlichen Stuhl zu Rom war denn auch, wie allbekannt ist, die nächste Folge von dieser Frage über die Gültigkeit von der Ehe des Königs.

Auch hier dürfen wir nicht unsere Ansichten über das wahre Wesen einer kirchlichen Reform auf den eigenmächtigen Act des Königs in dieser Beziehung übertragen. Wir sind allerdings zu der Ansicht berechtigt, daß derselbe nicht aus einem religiösen Bedürfniß hervorgegangen war, und mit dem Namen einer Reformation nach unserem Sinne nicht zu belegen sei. Nicht blos, daß viele, mit dieser unverträgliche Dogmen und mehrere, von der deutschen Reformation verschmähte Formen beibehalten wurden. Der wesentlichste Einwurf liegt in dem Umstande, daß die Befugniß der Entscheidung über Glaubensfragen in letzter Instanz der Willkühr eines einheit-

lichen Oberhauptes entnommen wurde, um sie in die Hand eines andern zu legen. Daß mit der Feststellung der kirchlichen Suprematie des Königs und mit der damit zusammenhängenden Errichtung des, unter dem Namen "the high commission" schon erwähnten, geistlichen Gerichtshofes diejenige Glaubens- und Gewissensfreiheit unverträglich war, auf welcher die deutsche Reformation vorzugsweise bestand, bedarf kaum der Erinnerung. Die Thatsachen der Verdammung vieler und selbst hoch ausgezeichneter Männer, wie Thomas Morus und Fisher, auf Grund einer ihnen schuldgegebenen hochverrätherischen Ketzerei, sprechen zu laut dafür. Bei dem Allen werden wir jedoch die Duldung und theilweise sogar die beifallige Aufnahme dieser Thatsachen von Seiten der Nation nicht überraschend finden, sobald wir uns die maßgebenden Umstände, welche auf diese Anschauungsweise mit unwiderstehlicher Gewalt hindrängten, genügend vergegenwärtigen. Auch in dieser Beziehung übte die im englischen Wesen tief begründete Gewohnheit und Neigung, im innigsten Zusammenhang mit geschichtlicher Erinnerung und Tradition zu bleiben, ihren Einfluß aus. Die nationale Abneigung gegen den willkührlich drückenden Einfluß der päpstlichen Curie auf staatliche, rechtliche, financielle und sociale Angelegenheiten rührte aus den ältesten historischen Erinnerungen her. Während zur Abwehr und Milderung wiederholte Schritte versucht worden waren, würde sich diese Abneigung vielleicht nicht zu dem schon verlängst bemerkbaren Haß gegen die römische Herrschaft gesteigert haben, wenn nicht der Hochmuth der hohen und die sittliche Versunkenheit der niederen, besonders der Klostergeistlichkeit wesentlich dazu beigetragen hätte. In jener Beziehung werde ich Sie kaum an das beispiellose, Alles an fürstlicher Pracht und ungemessenem Hochmuth überragende Auftreten des Cardinal Wolsey zu erinnern brauchen. Wiewohl er einer kirchlichen Reform keineswegs abgeneigt und

damals schon durch seine eigene Verschuldung gestürzt war, konnte doch der in seiner Machtlosigkeit um so empfindlichere hohe Adel die Zurücksetzung unter diesen Emporkömmling nimmermehr vergessen. Möglich sogar, daß der Haß gegen ihn auf das allgemeine Urtheil über die hohe Geistlichkeit einen nicht geringen Einfluß ausübte. Gewiß ist es wenigstens, daß sich dieses Urtheil in Folge der sich weiter und weiter, besonders unter den höheren Ständen verbreitenden, wissenschaftlichen Bildung wesentlich veränderte. Während bis dahin die hohe Geistlichkeit im ausschließlichen Besitz derselben gewesen war, fing sie schon um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts an, zum Gemeingut der höheren Stände zu werden. Einer der Gründe für die, jener geweihten, einseitigen Verehrung mußte damit natürlich wegfallen. Von dem unglaublichen Verfall der Klöster und der Entsittlichung der niederen Landgeistlichkeit hatte schon mehrere Jahre vorher eine noch unter Wolseys Autorität ausgeführte Kirchenvisitation die schlagendesten Beweise geliefert. Wiewohl die Klöster durch ihre gemeinnützige Thätigkeit noch manchen, aus der Dürftigkeit der Landbevölkerung und dem mangelhaften Verkehr auf dem platten Lande entstehenden Gebrechen abhalfen, standen diese Wohlthaten doch um so weniger im Verhältniß mit den aus dem ländlichen Grundbesitz ihnen zufließenden Mitteln, als man ihnen den nicht ungegründeten Vorwurf machen konnte, daß sie einen großen Theil derselben in einem vorwurfsvoll üppigen Leben verschwendeten. Ueberdieß wußte man überall, daß von den, auf der gesammten Bevölkerung schwer drückenden Lasten an Steuern und Gaben ein großer Theil zum Nachtheil des allgemeinen Wohlstandes nach Rom wanderte. Das genügte, um der königlichen Erklärung, daß der römische Bischof fortan keine Gewalt über England mehr haben solle, den allgemeinen Beifall zu sichern. Die Nation meinte in derselben die unläugbare Befriedigung eines dringenden Bedürf-

nisses erkennen zu dürfen. Dagegen lag die Entscheidung, ja selbst die Anschauung der Frage über die erschöpfende Befriedigung dieses Bedürfnisses und die, in diesem Act in Bezug auf persönliche und Gewissensfreiheit eingeschlossenen Folgen außer den Grenzen der allgemeinen Befähigung des Urtheils. Indessen gab es dennoch Viele, denen dieselbe nicht abging. Nur mußten, nach den obwaltenden Umständen, die Meinungen der Einsichtsvolleren gerade in diesen Beziehungen getheilt sein. Wenn auch die überwiegende Mehrheit über die Nothwendigkeit einer kirchlichen Reform und der Befreiung von der päpstlichen Willkührherrschaft einig war, so begegnete sich doch nur ein Theil derselben in dem Wunsche auf eine eingreifende Veränderung des Bekenntnisses. Ein großer, und vielleicht der an Zahl und Macht ausgedehntere Theil war den Grundsätzen der römisch-katholischen Lehre nicht abgeneigt, und die Wenigsten waren mit denen der augsburgischen Confession oder der schweizerischen Reformation vertraut und einverstanden. Sobald es sich daher um die Ausführung des willkührlichen Reform-Actes handelt, leuchtet es ein, daß unter solchen Umständen derselben vor der Hand kein anderer Weg als der eines Compromisses zwischen dem Althergebrachten und dem Neueinzuführenden offen stand, wenn nicht ein gefährlicher Conflict der Meinungen hervorgerufen werden sollte. Indessen war doch mit diesem Acte ein Umstand von großer Bedeutung in Bezug auf die Gewinnung der Gemüther für die Reformation verbunden. Der Veröffentlichung des königlichen Manifestes über die Lossagung von der Herrschaft des Bischofs von Rom folgte die Verbreitung der Heiligen Schrift in englischer Sprache fast auf dem Fuße nach. Durch Vermittelung von Th. Grafton um 1537 in Frankreich gedruckt, wurde die Bibelübersetzung durch Cranmer in kurzer Zeit dem allgemeinen englischen Publikum bekannt.

Wir können uns bei diesen Betrachtungen nicht oft genug

in das Gedächtniß zurückrufen, daß sie keineswegs das Ziel haben, einen vergeblichen Versuch zur Vertheidigung Heinrichs VIII. gegen den Vorwurf der launenhaften und willkührlichen Tyrannei zu machen, sondern daß es sich nur darum handeln kann, die Gründe uns zu vergegenwärtigen, welche eine edelgesinnte, für ihre Selbständigkeit keineswegs fühllose Nation zu dem ruhigen Ertragen derselben veranlassen konnten. Sie werden es nicht für widersprechend mit diesen Attributen halten, wenn man zugeben muß, daß überhaupt die Engländer des sechszehnten Jahrhunderts von den unzähligen Bluturtheilen unter der Regierung Heinrichs VIII. einen ganz anderen Eindruck empfingen, als sie auf unsere Zeit ausüben würden. Wir dürfen uns nur daran erinnern, daß die bekannte Carolina aus demselben Zeitalter im deutschen Reiche stammte, und daß dieses mit Blut geschriebene Criminalgesetz in vielen Theilen Deutschlands noch bis in unser Jahrhundert hinein als die Basis des peinlichen Rechtes galt. Wie sollten wir uns daher darüber wundern, daß die zur Empfindsamkeit weit weniger geneigte englische Bevölkerung peinliche Leibes- und Todesstrafen von der grausamsten Art ohne den entferntesten Gedanken an einen Vorwurf gegen den Inhaber der höchsten Rechtsgewalt vollziehen sah. Oder wie könnten wir einen Anlaß zur Geringschätzung der englischen Nation aus dem Gebrauch entnehmen, daß die Köpfe hingerichteter Hochverräther, auf der Londonbrücke ihrer Verwesung entgegengehend, von der gedrängt hin- und herströmenden Menge gleichgültig angesehen oder vielleicht kaum beachtet wurden. Zu dem war es bei der, bis zur ersten Vorahnung mangelnden Centralisation des Königreiches nicht denkbar, daß die allgemeine Bevölkerung des Landes, um so mehr, da sie im Verhältniß zur Gegenwart überaus dünn und bei der Schwierigkeit des Verkehrs nicht in enger Berührung war, von dem, was in der Hauptstadt vorging, einen unmittelbaren Einfluß erfahren konnte. Von

öffentlichen Blättern war, wie Sie wissen, bis gegen 1587, wo der Lordkanzler bei der herannahenden Gefahr eines Angriffs durch die unüberwindliche Armada ein solches gründete, nicht im Entferntesten die Rede. Wenn auch der höhere Adel des Landes mit der Hauptstadt und dem Hofe in engerer Verbindung stand, so hinderten ihn doch nicht blos die schon wiederholt erwähnten Umstände seiner Entkräftung an jedem Versuch eines kräftigen Widerspruches. Bei der völlig veränderten Richtung des politischen Lebens Englands nahm er auch, sei es mit Recht oder Unrecht, an dem Leben des Hofes einen ganz anderen Antheil als früher. Nicht daß er, gleich Anderen seiner Standesgenossen auf dem Continent, den Charakter des Hofadels annahm; aber er gab sich mit dem König zugleich der Neigung hin, das Königreich England zu einem thätigen Mitglied des europäischen Staatenvereins erhoben zu sehn. Die Folge davon war seine Bereitwilligkeit zur Uebernahme auswärtiger Missionen und — was noch mehr in den Wohlstand desselben eingriff — seine Betheiligung an glänzenden Hoffesten in und außer dem Lande, von welchen letzteren das bekannte champ d'or bei Calais viele Edelleute in drückende Schulden verwickelte. Wenn also auch irgendwelche Neigung zum gewaltsamen Widerstand gegen die despotische Herrschaft des Königs in der allgemeinen Bevölkerung vorhanden gewesen wäre, so würde es unter diesen Umständen an den herkömmlichen Führern gefehlt haben; denn der Beruf zu dieser Rolle konnte unter damaligen Verhältnissen nur in den Händen des ersten Standes der Nation ruhn. Aber es ist überhaupt aus mehrfachen Gründen zweifelhaft, daß sich unter der Regierung Heinrich VIII. zu einer solchen Neigung eine bedeutende Mehrheit der Nation vereinigen konnte. Von den Eindrücken auf das sittliche Gefühl kann selbstverständlich nicht die Rede sein. Sprechen wir dagegen von dem Verhalten des Königs zum positiven und verfassungsmäßigen Rechte der Nation und des

Staates, so werden wir ihm eine nachweisliche Verletzung desselben nicht vorwerfen können, wenn er gleich nicht davon freizusprechen ist, dasselbe nicht blos mit schonungsloser Härte, sondern auch mit launenhafter Selbstsucht angezogen und benutzt zu haben. Ueberdieß war er klug genug, um alle Schritte zu vermeiden, wodurch die allgemeinen Interessen verletzt und die Gemüther zu gegründeter Unzufriedenheit hätten aufgeregt werden können. Mehr als einmal nahm er sogar Verordnungen zurück, sobald er die Ueberzeugung gewann, daß sie für verfassungswidrige Eingriffe in die Rechte des Eigenthums angesehn wurden. Also der empfindlichste Punkt der Nation, ihre Ehrerbietung vor dem Herkommen, blieb im Wesentlichen unberührt. Ueberdieß waren die Gemüther von so mannichfachen Wünschen und Bedürfnissen bewegt und erfüllt, daß es ihnen weit weniger als in andern Zeiten möglich war, über die Erfüllung und Befriedigung derselben zu einer leitenden Uebereinstimmung zu kommen. Ueber das religiöse Gebiet ist in dieser Beziehung schon genug gesagt worden. Zufolge der kirchlichen Hauptfrage waren zugleich die materiellen Interessen auf völlig neue Bahnen geleitet worden. Der allgemeine Wohlstand hatte sich zwar im Verlauf der, seit dem Regierungsantritt Heinrich VIII., eingetretenen inneren Ruhe von den Verlusten der Vergangenheit allmählich wieder erholen können. Diese Gunst des Geschicks stand jedoch nicht im Verhältniß zu dem unschätzbaren Vortheil, der aus der Einziehung vieler der geistlichen und namentlich der Klostergüter erwuchs. Ein nicht geringer Theil des Gewinnes ging sofort in die Hände der Einzelnen über, indem sie von drückenden Verpflichtungen an Natural- und andern Abgaben befreit wurden. Was aber der Krone an Grundstücken zufiel, wurde in kurzer Frist der Gegenstand allgemeinen Gewinns, weil die königliche Verwaltung durch Verleihungen, Verpfändungen und Verkauf überaus verschwenderisch damit umging. Indem auf

diese Weise eine große Masse des unbeweglichen Vermögens aus der todten Hand dem allgemeinen Verkehr freigegeben wurde, war für eine nicht geringe Zahl der Bevölkerung ein weit dringenderes Bedürfniß als früher für die Abwehr jeder inneren Erschütterung erwachsen.

Wir könnten hierzu ferner noch in Anschlag bringen, daß möglicherweise Viele, in der Würdigung der seit einer Reihe von Jahren gemachten Fortschritte auf dem Gebiete wissenschaftlicher Bildung, besorgt sein mochten, auch diesen unläugbaren Gewinn in erneuten Bürgerkriegen wiederum gefährdet zu sehn. Indessen darf, wie ich glaube, diesem Umstande nicht mehr als ein mittelbarer Einfluß zugeschrieben werden. Gewiß scheint es, daß auf diesem Wege sich ein neues Band der gegenseitigen Einigkeit zwischen den Mitgliedern des den König umgebenden Adels und zwischen diesen und dem König selbst gebildet hatte. Wissen wir doch, daß dieser nicht allein thatsächlich im Besitz einer ausgezeichneten Gelehrsamkeit war, sondern es auch liebte dieselbe glänzen zu lassen. Bei seinen häufigen Reisen durch das Land und den wiederholten Besuchen der großen Landesuniversitäten wurde er in dieser Beziehung vielfach bewundert. Doch damit nicht genug, er wußte überhaupt durch sein glänzendes Auftreten sowohl als durch viele Zeichen herablassender Leutseligkeit, auch, wo es darauf ankam, durch überraschende Acte königlicher Großmuth und Gnade die Gemüther so sehr zu fesseln, daß darüber viele den launenhaften Despoten vergaßen, und ihm eine nicht geringe Ehrfurcht und Ergebenheit weihten.

Dessenungeachtet lag auf der Nation unzweifelhaft ein schwerer Druck. Alte wie neu entstandene Wünsche, Bedürfnisse und Anliegen ermangelten ihrer erschöpfenden, in mancher Hinsicht selbst überhaupt der Befriedigung. Es konnte daher nicht fehlen, daß mancher wahre Patriot auf das Gebahren des Königs, wenn auch nicht mit empörtem Gefühle aber doch

mit tiefer Mißbilligung blickte. Die Gründe dazu gewannen mit dem vorrückenden Alter und mit der gesteigerten Launenhaftigkeit desselben mehr und mehr an Gewicht. Doch mochten sie kaum schwer genug wiegen, um den Gedanken an eine gewaltsame Abhülfe aufkommen zu lassen. Vielmehr waren die Blicke des stimmführenden Theils der Nation der Hoffnung auf die Zukunft zugewendet. Das unmündige Alter des rechtmäßigen Thronfolgers machte eine Regentschaft nothwendig. Infolge dessen lag vor den Augen des hohen Adels, der die nächsten Ansprüche auf die Betheiligung an derselben hatte, die sichere Aussicht auf die Möglichkeit, die zumeist noch schwankenden kirchlichen Angelegenheiten, in eine den allgemeinen Wünschen und Bedürfnissen entsprechendere Bahn zu leiten. Der erwartete Fall schien auch einzutreten, als nach dem Tode des Königs sein einziger männlicher Erbe unter dem Namen Edward VI. in zartem Alter den Thron bestieg. Die kirchlichen Verhältnisse wurden, mit sofortiger Aufhebung der beschränkenden und drückenden Verordnungen des verstorbenen Königs, durch mildere Bestimmungen auf eine befriedigendere Weise geordnet. Dieser erste Schritt der Regentschaft darf in mancher Hinsicht als der Ausgangspunkt für die Gründung der englischen Hochkirche angesehn werden. Die Königin Elisabeth griff, wie wir sehn werden, bei ihrer Erklärung für die Reformation auf denselben zurück. Daher besteht noch heute das damals abgefaßte Common Prayer-Book und gilt noch immer als der Inbegriff des anglikanisch-kirchlichen Bekenntnisses. Aber die hergebrachten Schwächen und Krankheiten von der Herrschaft eines machtlosen Königs unter der Vormundschaft des hohen Adels blieben auch hier nicht aus. Infolge der eifersüchtigen Selbstsucht und des Parteigeistes von der einen wie von der andern Seite wiederholten sich die Blutgerichte, und mit dem Sturz der einen Regentschaft durch die entgegenstehende Partei entfernte sich mehr und mehr die

Hoffnung auf einen fortdauernden Bestand der politischen und kirchlichen Verhältnisse, bis sie endlich mit dem verfrühten Tode des jungen Königs völlig verschwand.

So neu es damals auch war, daß eine Frau den englischen Thron auf Grund ihres alleinigen Erbrechtes besteigen sollte, so wenig auch die Gemüther der Nation der Prinzessin Maria mit Zuneigung entgegenkamen, so blieb dennoch unter den obwaltenden Umständen nicht der mindeste Zweifel, daß sie als rechtmäßige Erbin des Thrones anzuerkennen sei. König Heinrich VIII. hatte sie nach der Aufhebung des Statutes, durch welche, auf Grund ihrer Abstammung aus einer ungültigen Ehe, ihr die Successionsfähigkeit abgesprochen war, unter ausdrücklicher Zustimmung des Parlaments in ihre Erbrechte wieder eingesetzt. Es liegt nicht in unserer Aufgabe das harte Urtheil, das die Geschichte über die Königin Maria gefällt hat, in seiner Berechtigung zu prüfen oder auf Grund ihrer religiösen Ueberzeugung zu mildern. Unserm Zwecke entspricht allein die Betrachtung der in die kommenden Zeiten weit ausgreifenden Folgen von der politisch-religiösen Richtung ihrer Regierungsweise. Nachdem der katholische Cultus unter Zustimmung des Parlamentes wiederhergestellt worden, konnte die Vermählung der Königin mit Philipp II. von Spanien nur als eine erhöhte Kundgebung der ihrer Ueberzeugung entsprechenden Parteistellung angesehn werden. In der ehelichen Verbindung mit dem Oberhaupt der anerkannten Obmacht aller, auf der Seite des Katholicismus stehenden Mächte konnte und durfte das Bekenntniß der Königin zu den Gesinnungen derselben gelesen werden, nach welchen es sich nicht mehr, wie im Beginne der Reformation auf dem Continent, um den Ausgleich entgegengesetzter religiöser Meinungen, sondern um den Vernichtungskampf gegen eine feindliche Macht handelte. Diesem Sinne entsprach denn auch die blutige Verfolgung aller Anhänger an die begonnene Kirchenreform in England. Die Ausführbarkeit

derselben bewies allerdings, daß der katholischen Kirche daselbst noch viele Anhänger behufs ihrer Vertheidigung zu Gebote standen. In ihrer schonungslosen Grausamkeit werden Sie aber, als unbefangener Beobachter der Geschichte, leicht die Schwäche dieser Partei erkennen können. Die Möglichkeit, auf dem Boden überzeugender Grundsätze die entgegenstehenden Meinungen zu gewinnen, war ihr längst bis zur Anschauung verloren gegangen. Daher mußte denn auch die Anwendung des einzigen noch übrig gebliebenen Mittels, das der rohen Gewalt, zu dem entschiedenen Gegensatz des angestrebten Zieles führen. Im Lande selbst konnte zwar die Furcht vor den unerbittlichen Ketzergerichten den activen Widerstand niederhalten, und es ist erschütternd zu sehn, wie sich derselben Mancher in vorwurfsvoller Schwäche beugte. Cranmer selbst, der geachtete und eifrige Beförderer der Reformation unter Heinrich VIII., ließ sich von derselben zu einem schnöden Widerruf hinreißen, und dennoch mußte er unter reuigem Bekenntniß seines Abfalls den Ketzertod erleiden. Aber der bittere Haß gegen Alles, was von Rom kam, erhielt nur neue Nahrung dadurch. Er verbreitete sich auch auf den spanischen Einfluß, ein Umstand, der noch lange nachher von ausdauerndem Einfluß und großen politischen Folgen war. Zugleich veranlaßte diese Verfolgung viele Anhänger der neuen Lehre zur Auswanderung auf den Continent. Von ihren deutschen und schweizerischen Gesinnungs- und Glaubensgenossen gastfreundlich aufgenommen, wurden sie mit den, jenseits des Canals gangbaren Grundsätzen der Reformation bekannt und vertraut. So finden wir denn schon in diesen Umständen die Keime zu religiösen Anschauungen und Forderungen, welche England bis dahin nur in zerstreuten Spuren gekannt hatte. Denn, wiewohl schon unter der Regierung Edward VI. Hooper, als er zum Bischof von Gloucester ernannt war, die Anlegung des bischöflichen Ornats bei seiner Einführung, aus Abscheu

gegen diesen heidnischen Schmuck, im Sinne der späteren Puritaner, verweigert hatte, bildete sich dennoch die unter diesem Namen bekannte Secte erst weit später (nach Camden 1568)*) aus den in ihr Vaterland zurückkehrenden Protestanten.

Wiewohl es der bewußte Zweck der Regierung der Königin Maria war, das, was auf kirchlichem Boden verloren worden, mit unerbittlicher Härte wieder zu erobern, ging es doch über ihre Kräfte der römischen Kirche den in materieller Hinsicht erlittenen Verlust wieder zu ersetzen. Die eingezogenen Kirchen- und Klostergüter wieder zu gewinnen war unmöglich. Man fand daher den Ausweg, die Curie zu Rom zu einem Vertrag zu bewegen, durch welchen die Säcularisationen so gut wie sanctionirt wurden. Fast könnte man es eine Ironie des Schicksals nennen, daß sich dieselbe Regierung, welche die geistigen Bedürfnisse und Ueberzeugungen der Nation ihrer eigenen schonungslos aufopferte, von der Macht der Umstände gezwungen sah, in den materiellen Interessen derselben einem Act der Willkür die Gestalt eines rechtsbündigen Zustandes zu geben.

Soweit von den in die Zukunft hineinwirkenden Folgen dieses Zeitraums von fünf Jahren. Fragen sie aber endlich, wie es möglich war, daß die englische Nation diese schwere Zeit ertrug, ohne sich mit Entrüstung zu erheben, so möchte ich Sie zwar auf das verweisen, was ich schon in Bezug auf die Regierung Heinrich VIII. in dieser Hinsicht gesagt habe. Aber ich würde es lieber vorziehn, sie darauf aufmerksam zu machen, daß es uns im Verlaufe dieses ganzen Abschnittes nicht auf die Betrachtung der Geschichte als des Resultates von menschlichem Thun und Lassen ankommen konnte, sondern, daß ich es als unsere gemeinschaftliche Aufgabe ansah, in dem Jahrhunderte langen Zeitraum, den wir eilig durchwandert sind,

*) W. Camden, hist. of Qu. Elisabeth etc. Lond. 1688 F. p. 107.

eine ununterbrochene Kette von Ursachen und Wirkungen zu beobachten, welche in der Hand einer übermenschlichen Macht ruhn. Auch wenn Sie nicht mehr darin sehn wollten, als die stufenweise Entwickelung einer großen Nationaleinheit, so würden Sie die Quelle der dabei mitwirkenden Inspiration über menschlichen Meinungen, Wünschen, Bedürfnissen und Anliegen suchen müssen. Und so glaube ich auch in der Periode der zuletzt betrachteten Regierungen eine Stufenfolge providentieller Erscheinungen von unbedingter Nothwendigkeit sehn zu dürfen, um die englische Nation in politischer Beziehung auf den Standpunkt zu führen, auf welchem das Zeitalter der Königin Elisabeth mit seiner ganzen Fülle wissenschaftlicher und poetischer Blüthe möglich war. Wenn es gleich zweifelhaft sein könnte, ob es angemessen sei, die Betrachtung der vorbereitenden Entwickelung dieser Letzteren der Fortsetzung der bis hierher geführten politisch-historischen Anschauung vorauszustellen, so glaube ich doch, daß es des Zusammenhangs wegen vorzuziehn ist, wenn wir uns in dem nächsten Abschnitt zuvörderst über die Geschichte der Königin Elisabeth unterhalten.

II.

England unter der Königin Elisabeth.

P. P.

Von Ihrem geprüften Urtheil über die Geschichte werde ich kaum einen Widerspruch zu erwarten haben, wenn ich mit der Aufstellung beginne, daß die Periode der Regierung von der Königin Elisabeth eine historische Erscheinung ist, mit deren ausgezeichnetem Glanze nur Weniges, sei es in der Geschichte von England, oder überhaupt in der allgemeinen Weltgeschichte verglichen werden darf. Aber in so weit darin eine hohe Schätzung der Königin Elisabeth selbst und ihrer Persönlichkeit erblickt werden will, wird es schwerlich an ernsten Einwendungen fehlen. Von der Seite des Katholicismus hat man wiederholt den Vorwurf des religiösen Fanatismus und grausamer Verfolgungssucht gegen sie erhoben. Eine nicht geringe Zahl von Blutgerichten, von denen eins sogar ein gekröntes Haupt fallen ließ, hat man nur von diesem Standpunkte ansehn wollen. Der Vertheidiger nationaler Freiheit sieht in ihr eine despotische Tyrannin und darf für seine Meinung, unter Hinweisung auf nicht wenige mit seinen Gesinnungen unverträgliche Acte der Willkür, die Meinung zu vertheidigen suchen,

daß kaum ein Mitglied aus dem Stamme der Tudors der demselben eigenthümlichen Herrschsucht rücksichtsloser nachgegeben habe. Vom Standpunkte des sittlichen Gefühls kann man endlich manches Verletzende in ihrem persönlichen Benehmen geltend machen wollen. Von der Natur nicht mit Schönheit ausgestattet, ließ sie sich dennoch von einer ungemessenen Eitelkeit verleiten, um jeden Preis für schön gehalten zu werden. Von dieser Seite sowohl, als von der ihrer oft gepriesenen jungfräulichen Tugend, war sie den gröbsten Schmeicheleien zugänglich, und doch haben sich Stimmen erhoben, welche es bezweifeln, ob ihr diese letzte Eigenschaft in voller Ausdehnung des Wortes zuzusprechen sei. In ihren politischen Ausführungen will man oft eine geprüfte Staatsweisheit weniger bewundern, als die bis zur Feinheit der Doppelzüngigkeit und listigen Ränkesucht zugespitzte Klugheit tadeln.

Gegen solche Vorwürfe die Königin Elisabeth zu rechtfertigen, kann zwar an sich selbst nicht auf unserm Wege liegen. Wenn wir aber dennoch auf die Betrachtung ihrer Handlungsweise, soweit sie Regierungsmaßregeln betrifft, eingehn müssen, so kann es nur deshalb geschehn, weil sie mit der in ihrer Periode uns vor Augen liegenden nationalen Entwickelung Englands im unzertrennlichen organischen Zusammenhang, oder sagen wir lieber, die eine zu der andern in immerwährender Wechselbeziehung steht. Ob die in dieser Beziehung gewonnenen überraschenden Erfolge das Werk einer tiefsinnig-staatsmännischen Berechnung und Voraussicht, waren, ob sie aus dem natürlichen Triebe der Selbsterhaltung, und so gewissermaßen aus intensiver Selbstsucht, hervorgingen, oder aber der intuitiven Einsicht eines seltenen Herrschertalentes der Königin zuzuschreiben, und endlich vielleicht nur auf das Zusammentreffen vieler glücklicher Umstände zurückzuführen sein, wollen wir nicht zu entscheiden versuchen. Indessen werden wir uns doch nicht dem Eindruck verschließen können,

daß die individuelle Art und Weise, in welcher die Königin unter den gegebenen Umständen die Zügel der Regierung führte, dem Verlaufe der gesammten, in dieser Periode sich durchkreuzenden Begebenheiten den Ausschlag gab, und daß daher nichts natürlicher ist, als diese Periode mit ihrem Namen zu bezeichnen.

Die jetzige Zeit mag immerhin, nach Verlauf von drei Jahrhunderten, sich sagen wollen: als die Königin Elisabeth kurz nach ihrer Thronbesteigung den brennendesten Hoffnungen der ihr zujauchzenden Menge mit der Aufhebung aller religiösen Statuten aus der Zeit Maria's und mit der Wiederherstellung der reformatorischen Bestimmungen Eduard VI. entgegenkam, habe sie nur der Nothwendigkeit des Fortschritts, welche in der Reformation selbst begründet gewesen, zugleich mit dem Bedürfniß, ihre königliche Stelle zu behaupten, fast ohne Wahl nachgegeben. Nur wenigen in die Geschichte, mit ergründenderer Einsicht blickenden Forschern ist es dagegen gegönnt gewesen, das volle Gewicht der diesem entscheidenden Schritt entgegenstehenden Zweifel und gefahrvollen Hindernisse abzuwägen und uns anschaulich zu machen. Ihnen wie Allen, mit der Geschichte nur einigermaßen Vertrauten sind die Widersprüche nicht unbekannt, welche gegen Elisabeth's Recht an der Krone erhoben werden konnten. Heinrich VIII. hatte zwar unter Zustimmung der beiden Häuser verordnet, daß die Krone nach seinem Tode zunächst auf den Prinzen Eduard, im Fall von dessen Absterben ohne Nachkommen auf dessen ältere Halbschwester Maria, dann unter derselben Voraussetzung auf die Prinzessin Elisabeth übergehen, und wenn auch diese ohne Erben verscheiden würde, die Nachkommenschaft seiner jüngeren Schwester*) eintreten solle. Von den Nachkommen seiner

*) Maria, geb. 1498, † 1533, war zuerst mit Ludwig XII. König von Frankreich, von dem sie keine Erben hatte, und dann mit Carl

älteren Schwester — und diesen gehörte Maria Stuart an, die Königin von Schottland, vermählt mit dem Dauphin von Frankreich, nachherigen Franz II. — war in diesem Statut über die Erbfolge nicht die Rede. Das konnte und wollte von dem größten Theile der englischen Bevölkerung zur Anerkennung der Königin Elisabeth für genügend angesehen werden, weil man mit Sicherheit von ihr die Wiederherstellung der Reformation erwartete. Aber für die Anhänger der entgegengesetzten Wünsche im Lande, sowie für die katholische Großmacht Spanien und das mit Schottland eng verbundene Frankreich lag weder Veranlassung noch Grund darin, um andere Acte derselben Autorität und Thatsachen von gewichtigem Widerspruch gegen diese letzte Bestimmung zu vergessen. In Spanien und Frankreich mag es unter den zum Urtheil Berechtigten kaum Einen gegeben haben, der die, nur auf der Machtvollkommenheit des königlichen Gemahls beruhende Erklärung über die Nullität seiner Ehe mit Katharina von Arragonien für rechtsgültig angesehen hätte. Unter diesen Prämissen war an die Gültigkeit der Ehe des Königs mit Anna Boleyn, bei Lebzeiten seiner rechtmäßigen Gemahlin, nicht zu denken. Ueberdieß war diese Vermählung allbekanntermaßen vor der Nullitätserklärung über die erste Ehe vollzogen und Elisabeth nachweislich sogar vor Vollziehung der Ehe erzeugt. Zum Ueberfluß erhoben sich Zweifel gegen die Aechtheit der König-

---

Brandon, Herzog von Suffolk vermählt. Ihre Tochter, Francisca Brandon, war vermählt mit Gray Marques of Dorset, der durch sie den Titel Herzog von Suffolk bekam, welcher sich an der Verschwörung um seine Tochter Johanna Gray auf den Thron zu bringen, betheiligte, und mit ihr, sowie mit ihrem Gemahl Gilford Dudley, Sohn des Herzogs von Northumberland, 1554 enthauptet wurde. Bei dem Regierungsantritt Elisabeth's war noch am Leben 1) Francisca, Herzogin von Suffolk, † 1563. 2) Eleonore, zweite Tochter Marien's, vermählt mit Heinrich Clifford, Herzog von Cumberland, † 1570.

lichen Unterschrift unter der Urkunde. Wer vermöchte diesen Gründen für die Unächtheit der Geburt Elisabeth's und ihre Successionsunfähigkeit, auf dem Standpunkte einer unbefangenen Rechtsanschauung, zu widersprechen? Wie wenig indessen eine solche vor dem Uebergewicht der politischen sowohl als religiösen Rücksichten, selbst bei Denjenigen zur Entscheidung durchschlagen konnte, welche zumeist dazu berufen waren, geht aus dem Umstande hervor, daß der katholische König von Spanien, der notorisch für die neue Lehre entschiedenen Königin Elisabeth, nachdem sie kaum den Thron bestiegen hatte, ja, noch ehe die Trauerzeit des königlichen Wittwers abgelaufen war, seine Hand zur Vermählung antragen ließ. Von einer Geneigtheit zur Annahme dieses Anerbietens konnte weder bei der Königin selbst, noch in den Gemüthern der Mehrheit von der Nation die Rede sein. Dagegen konnte Dieser wie Jener darüber kein Zweifel beigehen, daß das kleine Königreich England nach seiner damaligen Machtstellung dem Widerstande gegen eine der continentalen Großmächte, und namentlich gegen das übermächtige Spanien nicht gewachsen war. Die Aufstellung eines kriegsgeübten Heeres war nicht möglich, wiewohl das numerische Verhältniß der Wehrkraft gegen die kaum bis zu 4 Millionen ansteigende Bevölkerung des Königreichs bei ihren mannhaften und kriegerischen Gesinnungen sehr hoch angeschlagen wurde, und nicht leicht Einer an der bereitwilligen Tapferkeit der Einzelnen, behufs einer etwa nothwendig werdenden Vertheidigung der Küste, zweifelte. Doch um einer solchen Anforderung im eintretenden Falle zu genügen, fehlte es außer vielen andern Mitteln an einer königlichen Flotte. Selbst die Handelsmarine war nur schwach, da sich die Londoner Kaufmannschaft zu ihrem überseeischen Verkehr fast ausschließlich flandrischer, hanseatischer und genuesischer, zur Zeit auch wohl spanischer Schiffe zu bedienen pflegte. Trotz dieser Umstände hatte sich die Königin Maria unter dem Einfluß

ihres Gemahls, Philipp II., mit Frankreich in einen Krieg eingelassen. Wie stand es also um Elisabeth, wenn sie sich die einzige Macht entfremdete, die ihr als Verbündete politischen Schutz gewähren konnte? Wieviel schlimmer stand es um ihre Sicherheit auf dem Throne, wenn sie den stolzen König Philipp II. verletzte und dadurch in ihm den Gedanken anregte, mit Frankreich Frieden zu machen, um in Verbindung mit diesem die Ansprüche der katholischen Maria Stuart durchzusetzen? Wieviel Muth und Besonnenheit gehörte also zu dem Ablehnen von Philipp's Heirathsantrage und zu der schon gedachten Erklärung für die Reformation! Die Königin wendete damit in fast verwegener Entschlossenheit den Rücken jeder auswärtigen Unterstützung, und stützte sich einzig und allein auf die Gesinnungen und den kräftigen Willen einer numerisch kleinen, aber zu einer festen Einheit geschlossenen Nation. Auch erkannte diese mit Begeisterung an, daß sich ihre Königin mit dem allgemein verbreiteten Gefühle nationaler Selbständigkeit und Würde, als ächtes Kind des großgesinnten englischen Vaterlandes, über alle Bedenken erhob. Das freilich war unvermeidlich, daß sie mit diesem Schritte die Bahn einer ununterbrochenen Kette von Gefahren betrat, welche nicht bloß den Besitz ihrer Krone, sondern häufig ihre persönliche Existenz bedrohten. Denn bewußt oder unbewußt bekundete sie mit demselben die Bereitwilligkeit, den großen Kampf aufzunehmen, der, wie wir schon im vorigen Abschnitte sahen, von jener Seite nicht mehr mit der Absicht, den Gegensatz der Meinungen auszugleichen, sondern die entgegenstehende Partei zu vernichten, geführt wurde. Zugegeben auch, daß die nach dieser Richtung hin ausgesprochene Kriegserklärung in der Errichtung der Ligue erst später erfolgte, so standen dennoch schon in diesem Jahre 1558 die Ansichten und Parteien schroff genug einander gegenüber, um auf der Seite der Katholischen diese Tendenz zu erkennen. Immerhin gereichte es England

vor der Hand zum Glück, daß es im Interesse Spaniens lag, mit Frankreich nicht gemeinsame Sache zu machen. Doch erkannte jenes zugleich seinen Vortheil darin, diese Macht bald mittelbar, bald unmittelbar mit der Königin Elisabeth in Streit und Mißhelligkeiten verwickelt und daher einen Theil der französischen Kräfte nach dieser Seite hin beschäftigt zu sehen.

Wiewohl es dem Geschick und der Klugheit der Königin Elisabeth gelang, dem offenen Kriege mit Frankreich durch den Abschluß des Friedens von Cateau-Cambresis ein Ende zu machen, dauerte doch die gegenseitige Feindschaft noch immer fort. Sie wissen, daß Maria Stuart unmittelbar nach dem Tode der Königin Maria auf Veranlassung ihres Schwiegervaters, Heinrich III. von Frankreich, Titel und Wappen einer Königin von England annahm. Diese Kundgebung ihrer Erbansprüche an die Krone Englands ist nie wieder zurückgenommen worden. Denn, wiewohl nach Beendigung des Streites zwischen dem schottischen Adel und der Regentin, unter Elisabeth's Vermittelung, der Vertrag von Edinburg geschlossen worden und in demselben das Aufgeben dieses Anspruchs ausdrücklich ausgemacht war, hat dennoch Maria Stuart das, zur Ausmittelung zwischen ihr und ihrer englischen Gegnerin bestimmte Document nie vollzogen. So standen also beide Königinnen als die ostensibeln Häupter zweier feindlichen politisch-religiösen Parteien einander immerwährend gegenüber; nur mit dem Unterschiede, daß Elisabeth, von Haus aus ohne Anlehnung an eine positive Macht, nur auf die Unterstützung der für die Reformation gestimmten Mehrheit ihrer Nation angewiesen war, wogegen Maria Stuart die katholische Partei in England zugleich mit der französischen Macht als Bundesgenossen zur Seite stand.

Bald nach dem Frieden mit Frankreich befand sich die Königin Elisabeth in der Nothwendigkeit, die der Regentin von Schottland mit gewaffneter Hand trotzende Adelspartei

zu unterstützen. Dem Anschein nach war zwar der Gegenstand der Streitfrage nur religiöser Art. Die aufständische Partei verlangte die Einführung der neuen Lehre, wogegen die Regentin, aus dem Hause der Guisen gebürtig, den Bestand der katholischen Landeskirche mit Beharrlichkeit vertheidigte. Darin lag Veranlassung genug für die Königin Elisabeth, der Adelspartei Erfolg zu wünschen und für diese, von Seiten der Königin auf mehr als blos zuwartende Theilnahme zu rechnen. Doch war der Gegenstand des Streites, wie jeder andere damaliger Zeit, nicht bloß in Bezug auf das Verhältniß der Regentin zu den aufständischen Baronen, sondern auch für die Königin Elisabeth ebensosehr von politischer wie von religiöser Bedeutung. Die gewaltsamen Ausschreitungen der reformirten Partei bekundeten zur Genüge, daß es ihr nicht um religiöse Zwecke allein, sondern zugleich um die Erweiterung und Befestigung der, schon längst im Streite mit der Krone liegenden Machtstellung der großen Kronvasallen zu thun war. Wir brauchen daher nach vielen anderen Motiven, wie die der herkömmlichen Parteisucht unter den einzelnen Mitgliedern des Adels, oder der Eifersucht gegen die übermächtige Beeinflussung Frankreichs in dieser Beziehung nicht weiter zu fragen. Wohl aber fiel für die Königin Elisabeth dieser letzte Umstand mit entscheidendem Gewicht in die Wagschale, um sich der schottischen Reformation, weniger aus religiöser Sympathie, als aus politischen Beweggründen thätig anzunehmen. Denn da es der Regentin gelungen war, zu ihrer Unterstützung französische Streitkräfte in das Land zu ziehen, so lag es auf der Hand, daß, sobald die Partei der aufständischen Barone niedergeworfen war, die französischen Waffen sich gegen England, behufs der Durchführung der Erbrechte von der jungen Königin von Schottland wenden würden.

So liegt also in diesem, aus mannichfachen Gründen bedenklichem und dennoch aus eben so vielen Gründen zu recht-

fertigenden Schritte Elisabeth's der Anfang zu den, in einer langen Reihe von Jahren sich fortspinnenden Verwickelungen Englands mit Schottland. Lassen Sie mich im Interesse der gedrängten Kürze darüber hinweggehen, ob und welche Berechtigung denjenigen zur Seite steht, welche das Motiv dieser Verwickelungen ausschließlich oder doch vorzugsweise in der persönlichen Leidenschaft Elisabeth's gegen Maria Stuart suchen. Insoweit können sie allerdings den Schein für sich anführen, als sich die Parteien mit derselben leidenschaftlichen Voreingenommenheit, einerseits um die protestantische Elisabeth, und andererseits um die katholische Maria Stuart schaarten. Welches auch in der Zukunft die, im Wesen der Sache liegenden Beweggründe für einen öffentlich laut werdenden Wunsch oder einen ausgeführten Schritt sein mochten, so lief dennoch das Eine oder das Andere im letzten Ende immer wieder auf die Frage hinaus, „ob Elisabeth oder Maria Stuart die Herrin von England sein solle?" Dieß ist der Fall mit den, von Beginn der Regierung Elisabeth's an, mit der größten Dringlichkeit ihr gestellten Bitten und Anträgen, sich zu vermälen. Nicht der allgemeine Wunsch, die Thronfolge gesichert zu sehen, sondern viel mehr noch die bange Furcht vor dem Uebergang der Krone auf die katholische Maria Stuart war der mächtigste Antrieb dazu. In demselben Zusammenhang standen bis zum J. 1587 alle Verwickelungen Englands einerseits mit Spanien und der Ligue andererseits. Und wollten Sie bezweifeln, daß nach dem verhängnißvollen Tode von Maria Stuart der Zweck, eine katholische Königin auf den englischen Thron zu bringen, noch vorgelegen haben könne, so müßte ich Sie auf die Bemühungen Spaniens hinweisen, welche von diesem Zeitpunkt an darauf gerichtet waren, mit rabulistischer Spitzfindigkeit Erbansprüche anderer katholischer Prätendenten zu ermitteln und geltend zu machen.

Das sollte, wie ich meine, genügen, um zu fassen, wie die

Königin Elisabeth, indem sie nicht allein in dieser, sondern in fast allen schwierigen Fragen und gefahrvollen Wechselfällen ihrer Regierung mit tactvollem Instinct dem Triebe nach der Befriedigung der national vaterländischen Gesinnungen und Bedürfnisse folgte, mit dem englischen Volke immer mehr zu einer Einheit verwachsen mußte. Wir dürfen hier am wenigsten vergessen, daß die Sache der Reformation im Verlauf eines Menschenalters nach ihrem Beginn in ein völlig neues Stadium getreten war. Die Rettung der Selbständigkeit Englands von dem drückenden Einfluß der römischen Curie war nicht mehr der allein maaßgebende Beweggrund für die Theilnahme an ihrer Durchführung. Mit den finstern Schatten, welche die Regierung der katholischen Maria in die Erfüllung der, auf diesen Punct gerichteten Wünsche und Bedürfnisse der Nation geworfen hatte, waren diese zwar, wie schon gedacht worden, noch brennender zum Bewußtsein gekommen; aber daneben hatte die Verbreitung der heiligen Schrift unter dem Volke eine gewaltige Wirkung ausgeübt. Mit der Bekanntschaft des Wortes Gottes hatten Viele im Reiche des, auf das Religiöse gerichteten Gemüths so große Eroberungen gemacht, daß ihnen die Bewahrung derselben zum nicht minderen Bedürfniß geworden war, als die Erhaltung des, durch die Reformation bedingten politischen Gewinns. Doch so sehr dieß auch zur Anfeuerung der allgemeinen Begeisterung für jede, die Reformation betreffende Frage und ihre Ausführung diente, so erwuchs doch zugleich aus der mißverständlich-fanatischen Auffassung der religiösen Bedeutung der Reformation für das englische Gesammtwesen, sowie für die Königin Elisabeth eine große Gefahr. Wiewohl sie bei der ersten Betheiligung der Königin an den schottischen Angelegenheiten noch nicht zur abgerundeten Erscheinung gekommen war, schlummerten dennoch ihre Keime schon in einzelnen Gemüthern und fast in der Sache selbst. Später wurde diese Gefahr im

Herzen von England von der höchsten Bedeutung für die Schwere der Aufgabe, welche der Königin, durch Schicksal sowohl als Wahl, in der Betheiligung an den schottischen Angelegenheiten zugefallen war. Sie werden es daher nicht unangemessen finden, wenn ich, ohne Rücksicht auf strenge chronologische Ordnung, das Verhältniß und den Einfluß der Puritaner in Bezug auf die politischen wie kirchlichen Angelegenheiten Englands schon hier zum Gegenstande unserer Betrachtungen mache.

Was im vorigen Abschnitt von denjenigen Protestanten, welche unter der Regierung der Königin Maria auf den Continent ausgewandert und nach der Wiederherstellung der neuen Lehre durch Elisabeth zurückgekehrt waren, vorübergehend erwähnt worden, bildet nur die eine Seite von den Entstehungsgründen für die Secte der Puritaner. Aus dem inneren Bedürfniß der englischen Nation nach der Reinigung der Kirchensatzungen von Beschränkungen, welche mit der heiligen Schrift nicht für übereinstimmend gehalten werden konnten und mochten, war schon längst die beifällige Begrüßung der Lehren Wieleff's von vielen Seiten hervorgegangen. Nun war aber, wie schon wiederholt angedeutet wurde, in keinem Lande die Reformation mit geringerer Beachtung der Bedürfnisse nach einem gereinigten Bekenntniß ausgeführt worden, als in England. Die Sehnsucht nach der Abhülfe dieses Mangels war also in hohem Grade natürlich und mit den nationalen Wünschen eines großen Theiles der Bevölkerung völlig übereinstimmend. Hätten sich diejenigen Anhänger der neuen Lehre, welche bei ihrem Verweilen auf dem Continent mit den Grundanschauungen der Genfer Reformation genauer bekannt geworden waren, mit der Anwendung derselben auf die englischen Kirchenfragen in soweit begnügen können und wollen, als sie nur das Kirchliche und Religiöse betrafen, so würde die Richtung der sogenannten Puritaner in vollem Ein-

klang mit den nationalen Anschauungen, Wünschen und Bedürfnissen haben zusammenfließen können. Das aber war aus inneren wie äußeren Gründen nicht möglich. Darüber, daß die Wicleff'sche Lehre mit den im sechszehnten Jahrhundert, in Deutschland sowohl als in der Schweiz, zur Geltung gelangten Grundsätzen der Reformation in dogmatischer Hinsicht nicht vollständig übereinstimmend war, konnte die allgemeine Menge kaum ein Urtheil haben. Dagegen lag in der leidenschaftlichen Stimmung, von welcher die Schweizer gegen die anmaßende Ungerechtigkeit des päpstlichen Absolutismus, sowie gegen jede Willkürherrschaft erfüllt waren, eine starke Anziehungskraft für die Engländer, da auch bei ihnen der Anfang der Reformation in derselben Stimmung begründet gewesen war. Möglich, daß zu dieser Ueberspannung sich die Erinnerung an die, selbst bis zum Märtyrerthum vertheidigten Gesinnungen der Lollard's gesellten. Indessen wurde mit der Zustimmung zu den jenseitigen Gesinnungen zugleich eine Gemüthsrichtung, welche dem englischen Wesen bisher fremd gewesen war, in die Anschauungen der für die Reformation begeisterten Engländer dieses Kreises übertragen. Von der versöhnenden Ausgleichung der Ansprüche der Gegenwart mit der geschichtlichen Ueberlieferung, nach welcher die englische Nation in allen brennenden Fragen und Wechselfällen mit hingebender Treue an das Herkommen von jeher gestrebt hatte, konnte unter den obwaltenden Umständen nicht mehr die Rede sein. Vielmehr ergriffen die exaltirten Gemüther die Ueberzeugung, daß die Wiederherstellung der ursprünglichen Reinheit der Kirche nur durch den entschiedensten Bruch mit allem Hergebrachten möglich werden könne, mit fanatischer Voreingenommenheit. Ob es den leitenden Persönlichkeiten anschaulich war, daß sie auf dem Wege waren, an die Stelle der verhaßten hierarchischen Tyrannei eine theokratische Herrschaft von weit tyrannischerer Gewalt zu setzen, mag unentschieden

bleiben. Gewiß ist es aber, daß sie für die, nach ihrem Sinne zu bildende Kirche und ihre Gemeinde die unerhörteste Ausdehnung nicht blos kirchlicher, sondern auch politischer Rechte beanspruchten. Sie sehen also, daß in dieser Bewegung Forderungen nach der Befriedigung unläugbar nationaler und religiöser Bedürfnisse mit solchen zusammenfielen, die nicht blos die Existenz des englischen nationalen Staatswesens an der Wurzel angriffen, sondern in ihrer vollständigen Verwirklichung selbst mit jedem gesunden Staatswesen unvereinbar sind. In dieser Vermischung des Berechtigten und Gedeihlich-Nothwendigen mit dem Unberechtigten und Absolut-Verderblichen lag, meines Dafürhaltens, die größte Schwierigkeit sowohl als die äußerste Gefahr für die Haltung der Königin Elisabeth gegenüber den Neuerern dieser Richtung. Nicht dadurch konnte der ungestörte Bestand des Gemeinwesens oder die persönliche Existenz der Königin mit der größten Gefahr bedroht werden, daß einzelne hitzige Fanatiker, wie Burcher (1572) und Hacket (1591) die Fahne des offenen Aufruhrs gegen die Regierung zu erheben suchten. Die kopflosen Unternehmungen Beider endeten mit der gesetzlichen Bestrafung und Hinrichtung der Urheber, ohne daß sich in der Nation irgend welche Theilnahme für diese Schwärmer gezeigt hätte. Die eigentlichen Puritaner in England, von denen im Grunde nicht früher als im Jahre 1568 gesprochen werden kann*), waren überhaupt, wie ihr Name andeutet, ursprünglich weit mehr von der ernsten Absicht, die Kirche von den durch römisch-katholischen Einfluß eingeführten Mißbräuchen zu reinigen, als von einer rebellischen Gesinnung gegen das Staatsoberhaupt erfüllt. Aber die Uebertragung dieser Gesinnungen durch die schottischen Anhänger der Reformation auf die Engländer lag allerdings nahe und war als eine große Gefahr zu be-

*) W. Camden, history of Qu. Elisabeth. Lond. 1688 f. p. 107.

fürchten. Schon die ersten Anfänge der reformatorischen Bewegungen in Schottland trugen, wie wir gesehen haben, den Stempel der gewaltsamen Rebellion. Weit schlimmer wurde es, als die junge, unerfahrene und leichtgesinnte Königin Maria nach dem Tode ihres Gemals in Edinburg einzog, um ihren väterlichen Thron einzunehmen. Kaum daß sie den Fuß auf den vaterländischen Boden gesetzt hatte, so trotzte der Königin der calvinische Geistliche Knox, ein geborner Engländer, mit roher Brutalität ins Gesicht. Indem er, mit fanatischem Eifer eine gleiche Gewalt, wie die Propheten des alten Testamentes gegen die königliche Würde und Herrschaft ansprechend, nicht blos den Widerstand gegen die weltliche Obrigkeit, sondern auch das Recht, dieselbe zu entsetzen, predigte, fand er bei einem großen Theil des schottischen Adels Beifall und Unterstützung. Als im Jahre 1571 die reformirte Adelspartei den Earl of Morton, Petcarne, den Abt von Dumferline und James Mac Gilly an die Königin Elisabeth mit der Bitte um Unterstützung gegen die katholische Partei absendete, scheuten sich diese Männer nicht, vor der Königin von England zu bekennen, daß auf Grund der calvinischen Lehre den Unterthanen das Recht zustehe, die weltliche Obrigkeit bis in die höchste Spitze hinauf zu richten und nach Umständen abzusetzen.*) Was sollte ihnen die Königin Elisabeth antworten, wenn sie nicht entweder durch die rückhaltlose Gewährung der Bitte den Schein annehmen mochte, diesen Grundsätzen beizustimmen, und dadurch die gesinnungsverwandten Religionsparteien ihres eigenen Landes zu gleichen Ansprüchen ermuthigen, oder ihre Hand von der schottischen Adelspartei abziehen, und die Sache der Reformation auf der großbritannischen Insel Preis geben wollte? Daß sie das Letzte nicht konnte, lag in den Umständen. Denn die Frage ihrer Existenz war mit der über

*) Camden a. a. O. p. 154.

die Vertheidigung und Durchführung der Reformation von gleicher Bedeutung. Mittlerweile war die Liga zu Stande gekommen, Protestanten und Katholiken standen sich in Frankreich mit den Waffen in der Hand gegenüber, und der Aufstand in den Niederlanden war im Entstehen. Die Partei der Reformation war in England durch viele calvinischgesinnte Auswanderer aus Frankreich und den niederländischen Provinzen verstärkt worden. Unter solchen Umständen lag es an sich selbst nahe, daß der Rath der Königin aus politischen Gründen für die Unterstützung der Schotten stimmte. Doch auch die Gesinnungen der bedeutendsten Mitglieder desselben neigten sich zu der, im puritanischen Sinne weiteren Ausdehnung der Reformation. Des character- und grundsatzlosen Leicester nicht zu gedenken, waren doch Cecil, Knolles, Bedford und Walsingham als Gönner derselben bekannt. In allen öffentlichen Angelegenheiten gewann daher der puritanische Geist immer mehr Boden. Schon im Jahre 1571 erhob sich im Parlament eine heftige Bewegung gegen die Maßnahmen der Regierung in religiösen Angelegenheiten. Das energische Eingreifen der Königin gegen den Hauptanführer, Strickland, drohte die nur im Entstehen begriffene Flamme noch mehr anzufachen. Sie war daher genöthigt, mit einer klugen Wendung zu größerer Milde zurückzukehren. Wiederholte Botschaften der Königin, worin sie die Mitglieder des Unterhauses von der Einmischung in kirchliche und politische Angelegenheiten abmahnte, waren nur von zeitweiliger Wirkung. Bald richtete man auch die Angriffe auf die Prärogative der Königin. Der geistliche Gerichtshof wurde von den Brüdern Paul und Peter Wentworth, Robert Bell, Damport und Anderen, in mehreren Parlamentssitzungen zum Gegenstand heftiger und vorwurfsvoller Reden gemacht, in denen zugleich das Verlangen nach einer weiter ausgedehnten kirchlichen Reform ausgesprochen wurde. Auch das königliche Recht der Monopole wurde als

verderblich für Handel und Wohlstand dem lebhaftesten Tadel unterwerfen. Am Tiefsten griff, wiewohl in späterer Zeit, aber doch auf Grund der immer mehr Geltung gewinnenden puritanischen Gesinnungen, die Rede des Puritaners Peter Wentworths ein, worin er, (1593) als Erwiderung auf eine Botschaft der Königin, für das Parlament eine unbeschränkte Redefreiheit verlangte.

Es gelang allerdings der Königin bald durch eine, nach unseren heutigen Begriffen kaum zu verantwortende Strenge, bald durch kluges Nachgeben, den Erfolgen dieser Angriffe auf ihre königliche Stellung vorzubeugen. In der Parlamentssitzung von 1593 ging sogar ein Gesetz durch, das den Zweck hatte, den Gehorsam gegen die Königin mehr zu sichern und gegen Puritaner wie Katholiken mit gleicher Strenge gerichtet war. Daraus aber, daß sie diese, im Herzen ihres Landes drohende Gefahr mit Glück bekämpfte, werden Sie nicht auf deren Unerheblichkeit schließen wollen. Auch der unläugbare Umstand, daß ihr in dieser exaltirten Partei sowohl, als in den schottischen Reformirten stets bereitwillige Bundesgenossen gegen die unermüdeten Bestrebungen der liguistisch-katholischen Schwärmer, unterstützt von Spanien und dem päpstlichen Stuhle, zu Gebote standen, wird nur als eine sehr bedenkliche Gunst des Geschicks betrachtet werden dürfen. Denn am letzten Ende konnte der Preis, welchen diese Bundesgenossenschaft für ihre Unterstützung verlangte, dem Verluste, gegen welchen sie ihren Schutz anbot, gleich kommen. Sie werden daher mit unbefangenem Urtheil die Schwierigkeit der, der Königin von den Umständen aufgedrängten Aufgabe für die Erhaltung von der Selbständigkeit ihres Landes und ihrer Existenz billig genug ermessen, um einzugestehen, daß an die Haltung und die Verfahrungsweise derselben in dieser Lage nicht ein allgemein gültiger Maßstab angelegt werden darf. Ernste Zurechtweisungen der stürmisch andrängenden Partei der schottischen

Reformirten in die Grenzen des Rechtes auf der einen Seite, Warnungen gegen die schottische Königin und Regierungspartei auf der anderen Seite, konnten dem Bedürfnisse nicht genügen. Daß es an Beiden nicht gefehlt hat, lernen wir aus den geschichtlichen Quellen von Seiten der einen wie der anderen Parteistellung. Aber ein vollständig erschöpfender Einblick in dieselben ist freilich der ehrlichen Forschung dadurch unmöglich gemacht, daß, wahrscheinlich auf ausdrücklichen Befehl König Jacob I., alle Papiere über den Verkehr der beiderseitigen Königinnen in diesen verwickelten Angelegenheiten, mit Ausnahme eines einzigen Schriftstückes, aus den mit der größten Liberalität geöffneten Archiven Londons entfernt und muthmaßlich vernichtet sind.*) Es ist daher nicht leicht, nur darüber ein Urtheil zu finden, wie die Regierung der Königin Elisabeth nach den Umständen das richtige Maß halten sollte zwischen dem Nachgeben oder der Gewährung der gestellten Forderungen und Bitten, und der energischen Abwehr oder Vertheidigung gegenüber den damit verbundenen Anmaßungen. Noch zweifelhafter und bedenklicher ist es, ob und wie weit der, an das sittliche Gefühl herantretenden Neigung zu Vorwürfen der Zweideutigkeit oder Arglist nachgegeben werden dürfe. Wissen wir doch, wie die Parteileidenschaft nicht im Stande ist, in den Mitteln zur Erreichung ihrer Zwecke Maß zu halten; und je mehr wir uns aus den offen liegenden Quellen überzeugen müssen, daß die schottischen wie andere Religions- und politische Parteien sich nicht scheuten, die feinsten

*) So erzählt wenigstens Tindal „Remarques historiques et critiques sur l'histoire d'Angleterre par Mr. de Rapin Thoyras, à la Haye 1733. T. II. 2. partie pag. 146. Ob seit der Zeit neue Entdeckungen gemacht sind, ist mir nicht bekannt. Was in dieser Hinsicht zu Rathe zu ziehen ist, besteht, mit Ausnahme einiger Monographien von sehr verschiedenem Werth, vorzugsweise in dem von Fr. v. Raumer u. A. veröffentlichten Gesandtschaftsberichten.

Ränke, Entstellungen der Thatsachen, Fälschungen von Beweisstücken und andere verwerfliche Kunstgriffe zu ihren Zwecken anzuwenden, umsomehr werden wir anstehen müssen, auf die Regierung der Königin Elisabeth oder sie selbst und ihre Verehrer deshalb den Stein zu werfen, weil auch sie nicht allerwege von Schritten freizusprechen ist, welche auf unser sittliches Gefühl einen verletzenden Eindruck machen.

Mit noch größerem Rechte sind die Vorwürfe, welche gegen die Königin Elisabeth wegen der Verfolgung ihrer katholischen Gegner oft ausgesprochen worden sind, in das richtige Maß zu verweisen. Wahr ist es allerdings, daß, besonders in der Zeit, wo die katholische Liga dem Protestantismus den blutigsten Verfolgungskrieg erklärt hatte, eine außerordentlich große Zahl von Bluturtheilen in England ausgeführt wurde. Adelige und Unadelige, Engländer und Fremde, verfielen in Menge dem Beile des Henkers oder einer noch grausameren Todesstrafe. Der erste Pair des Reiches, Herzog von Norfolk, starb auf dem Schaffot, und mancher Edle von hoher Stelle war mit der gleichen Gefahr bedroht. Wer möchte dabei nicht der Katastrophe der unglücklichen Maria Stuart mit Erschütterung gedenken! Auch das darf zugegeben werden, daß der religiöse Parteihaß der englischen Bevölkerung gegen das Papstthum, ja daß sogar puritanischer Fanatismus nicht überall ohne Einfluß war auf die Vollstreckung von mehr als einem Bluturtheil. Daß diese Parteien auf die endliche Hinrichtung des Herzogs von Norfolk drangen, nachdem die Königin ihn schon einmal begnadigt hatte, und bei seiner zweiten Verdammung lange Zeit mit dem Befehl zur Vollstreckung des Urtheils zögerte, wird von erleuchteten Geschichtsschreibern nicht bezweifelt. Das, zur endlichen Verdammung und Enthauptung der Königin von Schottland führende Verfahren, wegen ihrer Betheiligung an der Verschwörung von Babington, war nach unzweifelhaften Zeugnissen von Zeit-

genossen (Camden a. a. O. p. 336 ff.), nur möglich in Folge einer hinterlistigen Täuschung der Verschworenen durch Walsingham. Auch beruhte die Eile und Härte, mit welcher die Commission das Urtheil ausführte, namentlich das Benehmen des Grafen von Kent, unläugbar auf religiösem Parteihaß. Demungeachtet würde man in hohem Grade ungerecht sein, wenn man für diese und andere Ereignisse nur die persönliche Gesinnung der Königin Elisabeth verantwortlich machen wollte. In keinem der hierher gehörigen Fälle handelt es sich an sich selbst um eine Religionsverfolgung. Von Ketzergerichten und nach ihrem Urtheil vollzogenen Hinrichtungen findet sich, meiner Erinnerung nach, überhaupt kaum ein Beispiel unter der Königin Elisabeth. Deshalb galt auch in allen oder den meisten dieser peinlichen Rechtsfälle nicht die Competenz von the court of the high commission, sondern die der weltlichen Gerichte. Vor diesen wurde in der Regel die Frage mit weit erschöpfenderer Genauigkeit behandelt, als es bei jenem üblich war. Dieß gebot sich deshalb von selbst, weil die Anklage durchweg nicht auf ein gegen die Kirche, sondern auf ein gegen die Staatsgewalt oder die Person der Königin begangenes, oder versuchtes Verbrechen zu richten war. Die obwaltenden Umstände brachten es mit sich, daß diese wiederholten Prozesse, mit Ausnahme nur weniger gegen Fanatiker einer anderen Religionspartei, fast durchgängig Versuche des Hochverraths und der Empörung von Seiten katholischer Religionsverwandten zum Gegenstand hatten. Sobald der römische Stuhl die Königin Elisabeth in den Bann gethan und ihre Unterthanen der Eidestreue entbunden hatte, war diesen jeder Vorwand zum gewaltsamen Widerstand gegen die königliche Regierung geboten. Zum Glück konnte dieses Mittel bei Engländern nicht ohne Weiteres von Wirkung sein. Dagegen versäumte man von jener Seite nichts, um für die religiöse Parteileidenschaft auch durch eingeborene Engländer Vortheil zu ziehen.

Auch war der Papst bei jedem Schritt, der jenseits des Canals auf dem Boden der Vertheidigung des römisch-katholischen Bekenntnisses gewonnen wurde, mit einer erneuten Bannbulle und mit Ablaßbriefen für Verbrechen gegen eine ketzerische Regierung und Regentin bereit. In Rheims und Douay waren Missionsschulen unter jesuitischem Einfluß gegründet. Viele Engländer von hitziger Begeisterung für das römisch-katholische Bekenntniß waren schon mit dem Regierungsantritt Elisabeth's und der Wiederherstellung der neuen Lehre nach dem Continent übergesiedelt. In den Missionshäusern zu Rheims und Douay gewann man die erregten Gemüther Mancher für die Meinung, daß durch die Ermordung einer ketzerischen Königin und die Befreiung des Landes von ihrer Tyrannei die ewige Seligkeit unfehlbar verdient werde. Wenn Katholisch-Gesinnte ihre Glaubensgenossen damaliger Zeit mit dem besten Willen gegen den Vorwurf vertheidigen wollen, daß im Laufe von vielen Jahren mancher Dolch zur meuchlerischen Ermordung der Königin Elisabeth geschliffen, von jesuitischen Emissären nach England getragen wurde, so brechen sich die Vertheidigungsgründe derselben oder die Behauptungen, daß diese Gefahren nur in der erhitzten Phantasie der protestantischen Fanatiker existirten, an den geschichtlich nachgewiesenen Thatsachen. Nach Fr. v. Raumer (Gesch. v. Europa II. 549) kamen in den Jahren 1579 bis 1582 allein aus Douay über 300 von Philipp II. lebhaft unterstützte Jesuiten unter den verschiedensten Gestalten und Verkleidungen nach England. Der spanische Gesandte Mendoza konnte sich nicht von dem Vorwurf reinigen, solche Emissäre, deren verbrecherische Absichten durch gerichtliche Untersuchungen außer Zweifel gestellt waren, unter seinem Schutze gehalten zu haben und mußte sich der Ausweisung stillschweigend unterwerfen. Ueberdieß steht es fest, daß die hochverrätherischen Pläne des Herzogs von Norfolk und Anderer ihnen von Spanien an die Hand

gegeben waren, und nur in der sicheren Hoffnung und Zusage einer bewaffneten Unterstützung Seitens Spaniens für ausführbar gelten konnten. Die Gefahr eines kriegerischen Angriffs von dieser vermögenden Macht wuchs mit jedem Tage, während in den Niederlanden immer mehr Streitkräfte, behufs der Dämpfung des dortigen Aufstandes, gesammelt wurden. Mehr wie ein Mal war die Absicht schon gefaßt und die Ausführung erschöpfend festgestellt, von dorther einen Angriff auf England zu machen. Endlich dürfte es wohl erlaubt sein zu fragen, mit welchem Rechte die katholische Religionspartei damaliger Zeit und ihre Vertheidiger das Anathem der grausamen Unduldsamkeit auf die Königin Elisabeth und ihre Regierung zu schleudern vermögen; da ihre eigene zelotische Verfolgungssucht in unzähligen grausamen Ketzergerichten in den Niederlanden, und vor allem Anderen in der furchtbaren Metzelei der Bartholomäusnacht zu Paris vor Augen liegt.

Sobald man daher, abgesehen von der unberechtigten Betheiligung des Gemüthes, nur die Thatsachen von der einen, wie von der andern Seite, reden läßt, wird man sich überzeugen müssen, daß die Königin Elisabeth nicht einer maßlosen Leidenschaftlichkeit, sondern den Geboten der Nothwendigkeit in ihrem Verfahren gegen die Ränke der liguistisch-katholischen Partei folgte. Wir dürfen sogar noch weiter gehen und behaupten, daß die einer Frau nur selten eigene Energie und Einsicht dazu gehörte, um die Forderungen und Ansprüche ihrer protestantischen Gesinnungs- und Glaubensgenossen in das Maß einer klugen Mäßigung zu verweisen. Am schlagendsten trat dieß zu Tage in der Frage über die Stellung, welche sie gegenüber den Aufständischen in den Niederlanden einzunehmen habe. Die Augen der Reformirten daselbst wendeten sich mit den bestimmtesten Hoffnungen nach der Vertheidigerin des Protestantismus auf der großbritannischen Insel. Mehr als einmal erboten sich die niederländischen Stände, sich dem

Scepter der Königin Elisabeth zu unterwerfen. Sie waren überzeugt, daß sie im Stande sein werde, ihnen, als einer Pertinenz des Königreichs England, Schutz zu gewähren gegen die spanische Uebermacht und Vergewaltigung. Die Stimmung von der protestantischen Bevölkerung der Insel drängte zur Annahme des Anerbietens. Man glaubte auf die Berechtigung der Sache vom religiösen Standpunkt aus, in materieller Hinsicht auf die bisher schon gewonnenen Erfolge, sowie auf die seit 1558 wesentlich vermehrten Hülfsmittel hinweisen zu dürfen, und die Jugend des Landes brannte vor Begierde, die Waffen gegen den allgemeinen Feind zu führen. Selbst im Rathe der Königin erhoben sich gewichtige Stimmen für die bewaffnete Unterstützung der Niederländer. Demungeachtet zauderte die Königin und widerstand mehrere Jahre dem lebhaften Andringen, indem sie mit weiser Mäßigung den politischen Vortheil gegen die Gefahren abwog. Nur soweit gab sie nach, daß sie den Niederländischen Ständen reichliche Geldarlehne gewährte. Als endlich im Jahre 1585 die Königin sich entschloß, ein ansehnliches Hülfsheer unter Lord Leicester nach den Niederlanden zu senden, war Europa über die Kühnheit dieses Schrittes erstaunt.*) Daß das, für minder mächtig erachtete Königreich England es wagte, dem allseitig gefürchteten Spanien mit offenem Visir die Stirn zu bieten, war der Gegenstand allseitiger Bewunderung und des lauten Beifalls von Seiten der Anhänger des Protestantismus. Die Unternehmung entsprach nicht den Erwartungen. Viel edles Blut wurde nutzlos vergossen, und man hatte Ursache der ungenügenden Befähigung Leicester's schwere Vorwürfe zu machen. Dennoch war dieser Schritt von entscheidender Wirkung in Bezug auf die Achtung der Europäischen Welt für die Eigenschaften und hochherzigen Gesinnungen der Königin Elisabeth.

*) Camden, a. a. O. p. 321.

Man vergaß nicht wieder, daß sie sich mit dieser kühnen Schilderhebung als die Schutzherrin des Protestantismus ohne Scheu vor der ihr gegenüberstehenden Uebermacht erklärt hatte. Doch auch wir dürfen nicht vergessen, daß diese Unternehmung nicht möglich gewesen sein würde, wenn nicht die Gunst des Geschicks England und seine Königin durch eine Reihe von Thatsachen dazu in den Stand gesetzt hätte.

Die, wenige Jahre nach dem Regierungsantritt Elisabeth's beginnenden Seeunternehmen, von welchen ich mit Ihnen jetzt zu sprechen habe, sind für unseren Zweck in doppelter Hinsicht von höchster Bedeutung. Sie hatten die Herstellung eines völlig neuen Verhältnisses des englischen Staats- und Nationallebens zu dem Auslande zur Folge. Mit der Ausdehnung und Bedeutung der politischen Macht, sowie des materiellen Vermögens, wurde zugleich der Gesichtskreis der Nation und ihrer Mitglieder in hohem Grade erweitert. Man darf daher behaupten, daß sie von dem wesentlichsten, mittelbar sogar von dem größten Einfluß waren, um das Nationalgefühl des Einzelnen, wie der Gesammtheit auf eine bis dahin nicht gekannte Höhe zu steigern. Dieß lag um so näher, als sie, in ihrem Beginne ohne Ausnahme, und in ihrem weiteren Verlauf zum überwiegenden Theile, aus dem Volke selbst, ohne unmittelbare Veranlassung und Betheiligung der Regierung hervorgingen. Wir finden daher in ihnen eine neue Bestätigung für die, in dem vorigen Abschnitt uns zum Leitfaden dienende Betrachtungsweise des historisch-organischen Entwickelungsganges, auf dessen Grunde sich das englische National- und Staatswesen zu einer harmonisch geschlossenen Einheit ausbildete. In solchen Zuständen ist es allein möglich, daß die Bedürfnisse der Gesammtheit mit gleichem Gewicht des Einflusses auf den Einzelnen wirken, und Unternehmungen dieser mit jenen im innigsten Einklang stehen. Unser Urtheil über die Abenteurerzüge der englischen Seefahrer unter der Regierung Elisabeth's,

und über das Verhalten der Königin zu denselben kann und darf daher, wie in vielen andern Fällen, nicht aus allgemeinen Grundsätzen abgeleitet werden. Indem uns die Unternehmungen von Fr. Drake, Hawkins, Thomas Cavendish, Sir Walter Raleigh, Cumberland und Anderen an sich selbst unter dem Lichte verwegener Raubzüge erscheinen, und uns Bedenken darüber beigehen, wie die Königin selbst und ihre Regierung dieselben, durch Annahme eines Theiles von dem Raube, unter ihre Autorität stellen, ja sogar Mehrere der Abenteurer zu hohen Ehren in der königlichen Flotte erheben mochte, müssen wir nicht allein in den gebieterischen Umständen der Zeit die Erklärung zu finden suchen. Es wird sogar erlaubt, wenn nicht geboten erscheinen, uns bewußt zu werden, daß dieser abenteuernde Geist der Wanderlust auf dem unbegrenzten Meere in einem, seit undenklichen Zeiten der Nationalität der normännischen Küstenbewohner innewohnenden Triebe seine Wurzel hatte. Wir könnten fast an die alten Märchen der nordischen Seekönige erinnert werden, wenn nicht diese Unternehmungen in Motiven sowohl, als in ihren Resultaten für die politische und sociale Entwickelung des englischen Inselstaates von jenen fabelhaften Beginnen weit ablägen.

Ob der erste Antrieb der Londoner Kaufmannschaft zum selbständigen Betreiben des überseeischen Verkehrs und Handels — wie Hume glaubt*) — in einem schon zur Zeit der Königin Maria entstandenen Zerwürfniß mit der Hanse zu suchen sei, können wir, wie ich meine, dahingestellt sein lassen. Gewiß ist es, daß dieser Verkehr schon von Neuem belebt worden sein mußte, ehe er noch durch den eigentlichen Urheber und den kühnsten Verfolger der, vom Geschick überaus begünstigten Unternehmungen auf dem Weltmeere, Francis Drake, den höchsten Aufschwung erhielt. Im Jahre 1567 hatte er schon

*) Hume. hist. of Engl. V. 479.

in Gemeinschaft mit Hawkins, mehrere Schiffe ausgerüstet, und auf ihnen eine erfolgreiche Seereise ausgeführt. Bedeutender für seine und seines Vaterlandes Zukunft war seine erste Reise nach Amerika im Jahre 1576. Nach der Fahrt durch die westindischen Gewässer, an der Landenge von Panama gelandet, soll er beim Anblick des stillen Oceans von den Höhen in inbrünstigem Gebet auf die Knie gesunken sein, und Gott um die Gnade angefleht haben, auch diese Meere einst befahren zu dürfen.*) Schon in den Jahren 1577 bis 1580 ging ihm dieser Wunsch in Erfüllung. Mit einer auf seine Kosten neuausgerüsteten Flotte steuerte er wieder nach Amerika, passirte die Magellanstraße, und erreichte die Molucken, nachdem er die größten Gefahren bestanden, und mehr als einmal an seiner Rettung verzweifelt hatte. Nach der Umschiffung des Caps der guten Hoffnung kehrte er mit dem Ruhme, zuerst die Welt umsegelt zu haben, nach England zurück. Wiewohl dieses mit Spanien damals noch in Frieden lebte, hatte er auf seiner Reise viel spanische Schiffe genommen. Die reiche Beute, welche er diesen Beraubungen verdankte, wurde zwar von Spanien reclamirt. Zugleich forderte Philipp II. die Bestrafung des Piraten. Doch gelang es auf dem Wege der Unterhandlungen, diese letzte Forderung abzuweisen, und die Klagen der Spanier, mit der Abtretung eines Theiles vom Raube, zu beschwichtigen. Der größere Theil davon floß in den Schatz der Königin. Von da ab gewann Fr. Drake eine politische Bedeutung. Nach Ausbruch der Feindseligkeiten mit Spanien war er zum Admiral der Königin ernannt, und stach im Jahre 1586, unter königlicher Autorität von Neuem in See. Mit einer Flotte, die aber nur zum geringsten Theile

*) In diese Zeit fällt die erste Einführung des Tabacks, dessen Gebrauch und Genuß in England bald eine Rolle zu spielen begann, und der von da an sich über die ganze Welt verbreitet hat.

auf königliche, zum größten Theile auf seine und anderer Privatleute, Kosten ausgerüstet war, nahm er seinen Curs von Neuem nach Westindien. Mit Hülfe einiger Landtruppen, die der Unternehmung, unter den Befehlen von Carlisle, beigegeben waren, wurde unterwegs St. Jago am grünen Vorgebirge erstürmt und geplündert. Die Bemannung der Flotte hatte dabei nicht geringe Verluste erlitten, auch war sie durch Krankheiten bedeutend geschwächt. Demungeachtet wurde S. Domingo und Carthagena berannt und genommen. Wenige Jahre früher hatte Ralph Lane, auf Veranlassung von Sir Walter Raleigh, im nördlichen Theile von Amerika, eine Colonie gegründet, und zur Ehre der Königin Virginia genannt. Als sie Fr. Drake bei dieser Fahrt besuchte, fand er sie in hoffnungslosem Zustande, und führte daher die Ansiedler nach England zurück. Der gesammte Gewinn dieses Unternehmens für die Königin wird von gleichzeitigen Geschichtsschreibern auf 600,000 £, außer der reichen Kriegsbeute, geschätzt.*) Abgesehen von diesen Vortheilen war durch die kühn gewonnenen Erfolge von Fr. Drake der Muth zu ähnlichen Unternehmungen vielfach geweckt worden. Bald nach ihm führte Thomas Cavendish, ein Edelmann aus Devonshire, mit einer auf eigene Kosten ausgerüsteten Flotte eine zweite Weltumsegelung aus. Bei seiner Rückkehr nach Greenwich prunkte er mit dem, durch Beraubung spanischer Schiffe, gemachten Gewinn in abenteuerlicher Weise. Als die Flottille die Themse hinauf fuhr, waren die Matrosen in kostbare Seidenstoffe gekleidet, die Segel glänzten in Seidendamast, und am Toppmaste des Capitainschiffes bestand das Segel aus Goldstoff.**) Um dieselbe Zeit, 1587, wurde die ostindische Colonie gegründet. Doch gelang die Eröffnung des regulären Handels-

*) Camden a. a. O. p. 324.

**) Hume a. a. O. V. 327.

weges erst durch die gefahrvolle und mühselige Fahrt von George Riman und James Lancaster, 1591. Früher suchten die Engländer diesen Weg durch die nordischen Meere zu entdecken. Thomas Forbisher steuerte deshalb schon 1576 nach Nord-Amerika in der Hoffnung, es umschiffen zu können. John Davis machte denselben Versuch neun Jahre später, und war der erste Engländer, dem die Küste von Grönland in Sicht kam.

Die Angriffe der Engländer zur See und zu Lande konnten nicht verfehlen, auf König Philipp von Spanien einen tiefen Eindruck zu machen. Gleichwie die Liga nur den Zweck haben konnte, die protestantische Partei auf Tod und Leben zu bekämpfen, so scheint Philipp II. von der Ueberzeugung geleitet worden zu sein, daß ihm die Aufgabe obliege, die Königin Elisabeth, mit dem ganzen Gewicht seiner Uebermacht, zu erdrücken. In den Kriegshäfen von Spanien und Portugal wurde zu diesem Ende eine Flotte von unerhörter Ausdehnung und Kraft ausgerüstet. Während derselben aus allen Theilen der spanischen Monarchie sowohl, als aus anderen katholischen Ländern, zahlreiche begeisterte Kämpfer zuströmten, konnte man in England über die großartigen Rüstungen und ihren Zweck nicht zweifelhaft bleiben. Die königliche Regierung versäumte daher nicht, auch ihrerseits Kräfte zur Abwehr und zum Widerstand zu sammeln. Neben dem, schon zum Admiral der Königin ernannten Fr. Drake wurden aus der Reihe der abenteuernden Seefahrer auch Thomas Forbisher und John Hawkins für den königlichen Dienst zur See gewonnen. Um der drohenden Gefahr nach Kräften zuvorzukommen, war in kurzer Frist eine ansehnliche Flottille unter ihren Befehlen bereit, deren Schiffe aber immer noch zum geringsten Theile königliches Eigenthum waren. Was nicht von patriotischen Handelsherren und Privatleuten auf ihre eigenen Kosten ausgerüstet worden, entlehnte die Königin von den Holländern. Auch die Bemannung bestand nur zum geringsten Theile aus

Solchen, die von der Königin geworben, oder nach herrschendem Gebrauche gepreßt waren. Dem größeren Theile des Bedürfnisses wurde durch Matrosen von der Handelsmarine, und zahlreiche Freiwillige aus der nobility, gentry und Bürgerschaft, genügt. Selbst wider den Wunsch und den Willen der Königin schlossen sich Mitglieder des hohen Adels aus ihrer Umgebung an, wie zuerst der junge Graf Essex und in späterer Zeit der junge Graf Southampton. Im Jahre 1587 ging ein ansehnliches Geschwader, unter den Befehlen von Fr. Drake, nach den spanischen und portugiesischen Küsten. Die mit Kriegsschiffen angefüllten Häfen wurden im kühnen Anprall berannt, und viele feindliche Schiffe zerstört. Der den Spaniern zugefügte Schaden soll so beträchtlich gewesen sein, daß der Angriff auf England um ein Jahr verschoben werden mußte. Dieses gewann daher Zeit, zu weiteren Vorbereitungen. Nächstdem war es als ein wesentlicher Gewinn zu schätzen, daß sich die englischen Seeleute an den Anblick und die Bekämpfung der, alles bisherige Maß übersteigenden, spanischen Galeonen gewöhnten. Man erfuhr, daß diese Colosse von drei bis vier Decken, mit ihren schweren und zahllosen Feuerschlünden, für die corsarenartigen Angriffe der leichten englischen Fahrzeuge nicht unüberwindlich waren.

Als im Jahre 1588 König Philipp die, unter dem Namen der unüberwindlichen Armada bekannte Flotte, an Zahl und Macht größer, als jemals das Weltmeer eine Streitkraft getragen hatte, aus den Häfen von Lissabon und Corunna auslaufen ließ, war dennoch der erste Eindruck entmuthigend. Gegen die unglaubliche Anzahl großer Kriegsschiffe mit mehr als zweitausend Feuerschlünden, und einer unerhört zahlreichen Bemannung dienstüchtiger Seeleute und Landsoldaten, schien nach menschlicher Berechnung die Streitkraft Englands zu Wasser und zu Lande kaum bestehen zu können. Als ob es gälte, die protestantische Bevölkerung daran zu erinnern, daß

ihre heiligsten Interessen auf dem Spiele standen, schleuderte der Papst von Neuem den Bannstrahl auf England. Diese Ueberzeugung aber wirkte zumeist darauf, daß eine mächtige Begeisterung für muthigen Widerstand und siegreiche Erfolge die Oberhand über den ersten Eindruck gewann. Die ausgedehntesten Opfer des Patriotismus wurden unaufgefordert gebracht. Der wohlhabende Adel wetteiferte mit der reichen Bürgerschaft von London in der Ausrüstung von Schiffen, und stellte dieselben, ohne an einen Ersatz zu denken, zur Verfügung der Königin. Die Jugend des Landes eilte unter die Fahnen, zur Vertheidigung der Küsten. Alle religiösen Streitfragen wurden vergessen über das Bedürfniß, für die Existenz und Selbständigkeit des Vaterlandes einzustehen. Selbst die Anhänger des katholischen Glaubens fühlten sich in ihrem Nationalgefühle verletzt, und zur Theilnahme an der allgemeinen Gefahr getrieben.*) Viele, die sich dem Kriegsdienst nicht stellen konnten, trugen durch Aufopferung großer Geldsummen zum allgemeinen Zwecke bei. Man erzählt unter Anderem von einem reichen Londoner Kaufherrn, der in allen ihm erreichbaren Seehäfen von Frankreich und Holland ungeheure Einkäufe von Getreide, sowie anderen Lebensmitteln, und von allgemeinen Kriegsbedürfnissen machte, um den Spaniern die Versorgung ihrer Flotte in dortigen Landungsplätzen abzuschneiden. Indem er seine Speicher jedem auswärtigen Ansuchen verschloß, soll er einen Verlust gemacht haben, der heute noch für ein ansehnliches Vermögen gelten könnte. Während die Seehelden, Admiral Howard, Fr. Drake, Forbisher, Hawkins und A., mit einer Flotte, die im Vergleich mit der königlichen Marine vor dreißig Jahren ansehnlich, doch

*) Es mag erlaubt sein, zu fragen, ob es in dieser Hinsicht eben so gestanden haben würde, wenn nicht vor mehr als Jahresfrist das offen fühle Haupt der katholischen Partei auf der Insel, mit dem verhängnißvollen Tode Maria Stuart's, gefallen wäre?

aber der spanischen Armada an Zahl und Ausrüstung weit untergeordnet war, in den Häfen Wache hielten, stand die Landmacht zum größten Theile in einem Lager bei Tilbury vereinigt. Dort sah man die Königin selbst umherreiten, und die kampflustigen Krieger mit einem männlichen Muthe anfeuern. Der Ausgang dieser gefährlichen Krisis übertraf die Hoffnungen der hochgespannten Begeisterung. Indem die unerschrockenen Flottenführer, mit kluger Benutzung der Gewandtheit ihrer Schiffe, auf den ihnen bekannten Gewässern den Kampf annahmen, verbanden sich die Elemente selbst mit ihnen. Es erhob sich ein heftiger Sturm, und mit diesem wuchs der Hauptvortheil der Engländer, der in der größeren Beweglichkeit ihrer kleineren Schiffe, gegenüber den an Zahl überwiegenden spanischen schweren Galeonen, bestand. Die beabsichtigte Vereinigung der großen Flotte mit einem, aus den Niederlanden erwarteten Geschwader wurde dadurch verhindert, die vielfach beschädigte Flotte zerstreut, und gezwungen, den Rückweg, um die Nordküste von Schottland und die Orcaden herumsegelnd, mühsam zu suchen. Nur wenige, hart mitgenommene Trümmer der beispiellos großen Seemacht sollen die Häfen von Corunna und Lissabon erreicht haben. Kein Engländer, der an dem glorreichen Kampfe Theil genommen, hatte dem Andern an Muth und Unerschrockenheit nachgestanden. Doch wird von unterrichteten Geschichtsschreibern der Königin selbst das größte Verdienst zugesprochen, daß von ihr der Plan des Seekampfes ausgegangen sei,*) und ihre muthige Ruhe das größte Gewicht in die Wagschale des Erfolges gelegt habe.

Nachdem die Armada durch die Unerschrockenheit der Engländer mit Hülfe der Elemente vernichtet war, ging England mit gesteigerter Kühnheit angriffsweise vor. Nicht alle Erfolge der zahlreichen Flotten, welche in dem Zeitraum von

*) F. Ranke, sämmtliche Werke. Band 14. p. 319.

1589 bis 1596, zum größten Theile durch die Opferwilligkeit des begüterten Adels und Bürgerstandes, zu einem unglaublich geringen Theile auf königliche Kosten, ausgerüstet und von Stapel gelassen wurden, entsprachen den gehegten Erwartungen. Von den 1100 Freiwilligen aus den edelsten Häusern, welche 1589 eine Unternehmung unter Fr. Drake's Befehlen nach Corunna und Lissabon begleiteten, sahen nur 300 ihr Vaterland wieder. Nachdem beide Seehäfen mit Erfolg berannt worden waren, hatte die Flotte so großen Schaden und solche Verluste an Munition, Mannschaften und Vorräthen erlitten, daß sie es nur der zufälligen Dazwischenkunft des Earl of Cumberland, der auf der Heimreise von einem Abenteurerzuge begriffen war, verdankte, die Themse wieder erreichen zu können. Demungeachtet wurde dadurch der Muth der Engländer um so weniger gebrochen, als die dem Feinde zugefügten Schäden an zerstörtem oder erbeutetem Kriegs-Material für einen reichlichen Ersatz der erlittenen Verluste angesehen werden durften. Auch bedrohliche Zwischenfälle vermochten weder die Königin noch die Nation in ihrem kühnen Beginnen zu schrecken oder zu beirren. Als bei der letztgedachten Kriegsfahrt etliche sechzig Schiffe der damals mächtigen Hanse erbeutet worden waren, forderte dieselbe von Lübeck aus, unter heftigen Kriegsbedrohungen Ersatz. Es gelang ihr sogar beim Kaiser ein Verbot gegen den Handel mit England im deutschen Reiche durchzusetzen. Die Königin sandte darauf drei der beladenen Schiffe zurück, und erklärte mit stolzem Muthe, die übrigen seien als rechtmäßige Kriegsbeute zu betrachten, und nach der Feindschaft der Hanse sei sie nicht gewillt zu fragen. Im Jahre 1595 häuften sich die Gerüchte von der Absicht Spaniens, mit einer noch größeren Flotte, als die von 1588, England zu bedrohen. Mit allgemeiner Begeisterung strömte die waffenfähige Mannschaft wieder den Küsten zu. Zwei Flotten waren in kurzer Zeit bereit, in See zu stechen. Die eine hatte

den Beruf den Canal zu vertheidigen. Die Bestimmung der anderen unter den Befehlen von Hawkins' und Francis Drake ging auf einen Angriff der spanischen Colonien in Amerika. Es war die letzte Fahrt beider Seehelden. Nach einem erfolglosen Angriff auf die canarischen Inseln und dann auf Portorico unterlag Hawkins den Einflüssen des Climas. Fr. Drake fand seinen Tod in gleicher Weise nach einem fruchtlosen Angriff auf Panama, und die trauernde Flotte kehrte mit dem dürftigen Troste heim, dem Feinde großen Schaden zugefügt zu haben. Kaum nach Jahresfrist lief wiederum eine ansehnliche Flotte von 150 Segeln aus. Auch von dieser gehörten nur 22 Schiffe der Königin, 22 andere waren von den Niederländern und alle übrigen von dem Adel und der Londoner Bürgerschaft auf ihre Kosten gestellt. Die gefeiertesten Namen glänzten als Führer derselben: Charles Lord Howard, Admiral der Königin, Robert Graf Essex, Sir Walter Raleigh, Thomas Lord Howard, Sir Francis Vere, Sir George Carew, Sir Coniers Clifford. Mit ihnen begleiteten gegen 1000 Freiwillige von Adel die Flotte auf ihre eigenen Kosten. Die verwegene Erstürmung von Cadiz unter Lord Charles Howard und dem Grafen von Essex war eine der hervorragendsten Ausführungen dieses Unternehmens. Viele reichbeladene Schiffe wurden theils erobert, theils verbrannt und schwere Contributionen ausgeschrieben. Man schätzte den Verlust Spaniens auf 20 Millionen Ducaten.*) Auch eine reiche Bibliothek fiel dem Grafen Essex bei der Einnahme von Faro in Algarbien als Kriegsbeute zu. Nach diesen glänzenden Erfolgen durfte man sich zwar der Hoffnung und Ueberzeugung hingeben, Spanien werde nach den erlittenen Verlusten in einer Reihe von Jahren nicht wieder im Stande sein, England mit einer neuen Flotte zu bedrohen. Demungeachtet

*) Camden a. a. O. 320 ff.

lief schon im folgenden Jahre ein neues, ansehnliches Geschwader aus, das wiederum, mit Ausnahme von nur 10 königlichen und einigen holländischen Schiffen, auf Privatkosten ausgerüstet war. Wenngleich dieses Unternehmen, wahrscheinlich in Folge des ungenügenden Einverständnisses zwischen den Führern, unter denen besonders Graf Essex, Lord Thomas Howard und Sir Walter Raleigh hervorragten, den auf dasselbe gesetzten Hoffnungen nicht vollständig entsprach, so hat es doch für den Zweck unserer Betrachtungen eine besonders wichtige Bedeutung. Bei Gelegenheit des Berichtes über dasselbe spricht der Biograph der Königin Elisabeth, W. Camden, das werkwürdige Wort aus: „die Königin wollte die Alleinherrschaft über den Ocean haben."*) Gegenwärtig wissen wir allerdings, daß die Geschichte diesen Beruf der großbritannischen Insel zugewiesen hat. Darnach sieht vielleicht Mancher über dieses, vor mehr als drittehalb Jahrhunderten, ausgesprochene Wort, wegen seiner scheinbaren Bedeutungslosigkeit, hinweg. Man kann ferner zugeben, daß Camden das volle Gewicht dieses Anspruchs nicht zu bemessen vermochte. Für uns aber, die wir bei der Betrachtung dieser Begebenheiten keinen anderen Zweck haben konnten, als uns den erhebenden Einfluß derselben auf jedes empfängliche Gemüth eines Engländers zu versinnlichen, ist dieses Wort von höchster Bedeutung. Wie viel mußte dazu gehören, um dem, damals nur im ersten Emporblühen seiner politischen Stellung begriffenen, kleinen Königreich England, die Möglichkeit zur Erfassung eines Berufs zuzutrauen, dessen Durchführung nur erst in einem, während des Verlaufs von Jahrhunderten wiederholt aufgenommenen Kampfe gegen die spanische, dann die holländische, und endlich die französische Seemacht, möglich war. Sie werden mir, wie ich hoffe, nicht einwenden, Camden's Aeußerung sei unter Würdigung des vor uns lie

*) W. Camden a. a. O. p. 530.

genden Hergangs der nachfolgenden Geschichte für nichts mehr, als für einen kindlichen, oder sagen wir lieber für einen kindischen, Traum zu erachten. Denn schon in der Möglichkeit, daß einem, und wahrscheinlich auch mehreren, Mitgliedern eines, fast noch in der Kindheit begriffenen Staats und Nationallebens ein solcher Traum kommen konnte, liegt das Gewicht der ganzen Sache. Und wir würden noch erschöpfender nachweisen können, wie begreiflich die Spannung des Nationalgefühles der Engländer in jener Zeit bis zu den abenteuerlichsten Hoffnungen und Ansprüchen war, wenn wir uns Raum und Zeit gönnen dürften, um die einzelnen, bald mit mehr, bald mit minderem Glück, auf eigene Hand ausgeführten Seefahrten von Sir W. Raleigh, Richard Hawkins, Thomas Cavendish, James Lancaster und dem Earl of Cumberland nach den ost und westindischen Meeren, sowie nach dem stillen Ocean, zugleich mit den fabelhaften Berichten aus den überseeischen Regionen, wie unter andern denen von Sir W. Raleigh über Guiana genauer zu betrachten.

Doch auch das mußte diesen Eindruck vermehren, daß der Königin Elisabeth und ihrer Regierung aus andern Ländern bis zu dem entferntesten Osten von Europa Huldigungen ihres politischen Einflusses zugingen. Im moscovitischen Reiche waren englische Kaufleute durch ihre Handelsverbindungen mit Archangel schon vorlängst bekannt gewesen. Im Jahre 1583 beschickte der Czar von Moskau die Königin Elisabeth mit einer eigenen Gesandtschaft und schloß mit ihr, unter den lebhaftesten Versicherungen der Verehrung und Freundschaft, einen für England überaus günstigen Handelsvertrag. Diese gesandtschaftliche Begrüßung wurde natürlich erwidert und bei der Rückkehr des englischen Botschafters hatte das Londoner Publicum Gelegenheit Landesproducte an Thieren und anderen Gegenständen aus dem kaum dem Namen nach bekannten, weiten russischen Reiche als neue

Erscheinungen zu bewundern. Auch in Polen, Schweden und Constantinopel hatte man von der mächtigen Königin von England gehört. Im Jahre 1590 wurde sie daher darum angegangen, den Frieden zwischen Polen und der Moldau einer Seits und der Pforte anderer Seits zu vermitteln.*) Ein gleiches Gesuch stellten ihr im Jahre 1593 Schweden, Rußland und Siebenbürgen, um eine Ausgleichung mit ihnen und der Pforte zu Stande zu bringen.**)

Die Betrachtungen dieses überaus wichtigen Zeitraums würden nicht vollständig sein, wenn wir nicht neben den großen politisch religiösen Bewegungen desselben die inneren Zustände des nationalen Lebens ins Auge faßten. Nach den Erschütterungen des fünfzehnten Jahrhunderts in den Bürgerkriegen, nach den erregenden und beengenden Zuständen unter der Regierung der ersten Tudors und endlich nach den bedrückenden Wechselfällen in religiöser Beziehung, von denen die Zeiten Heinrichs VIII. und noch mehr die der Königin Maria erfüllt waren, erfreute sich England allerdings seit dem Jahre 1558 eines neuen Lebens. Die sehnlichsten Wünsche in den heiligsten Anliegen wurden von der Allgemeinheit für erfüllt erachtet, während ein Theil des Continents in Flammen stand, genoß das Land mit nur wenigen Ausnahmen geringer Störungen eines innern Friedens: und wenn auch die auswärtigen Unternehmungen zur See und zu Lande nicht geringe Opfer verlangten, so standen jene mit den allgemeinen Wünschen und Bedürfnissen so sehr im Einklang, daß diese mit bereitwilliger Begeisterung gebracht wurden. Dazu waren neue Mittel zu genußreichem und selbst üppigem Leben in reichem Maße flüssig geworden. Der Uebergang der geistlichen Güter aus der todten Hand in den allgemeinen

*) Camden a. a. O. 442.

**) Camden a. a. O. 473.

Verkehr übte noch immer seine Wirkung aus, da diese Grundstücke noch nicht aufgehört hatten, Gegenstände des Tausches und Verkaufes zu sein. Der Handel der großen bevölkerten Hauptstadt blühte mehr als jemals, und dadurch, so wie durch die Beutezüge kühner Abenteurer, waren die reichsten Schätze an edeln Metallen sowohl, als andere Mittel zum Wohlleben vielen Einzelnen zur Verfügung gestellt. So neu und ungewohnt dieß auch Alles erscheinen mochte, so hatten dennoch die Eindrücke davon nicht die Wirkung einer allgemeinen Umwälzung. Wir müssen vielmehr die Fortschritte an Bildung und Gesittigung, welche einem Theile der Bevölkerung dadurch zu Gute kamen, so gut wie die Uebergriffe über Sitte und Anstand, zu denen sich ein anderer Theil hinreißen ließ, im Zusammenhang mit dem geschichtlich Hergebrachten zu verstehen suchen.

Das oft wiederholte Wort, daß mit den Bürgerkriegen die Uebermacht der großen Kronvasallen über die königliche Gewalt gebrochen worden sei, hat zwar seine volle Berechtigung. Es darf indessen nicht so verstanden werden, als ob die hohe Bedeutung der aristokratisch-feudalen Verhältnisse für das gesammte staatliche und nationale Wesen Englands aufgehört hätte. In diesem beruhte nach wie vor noch Alles auf feudalen Grundlagen. Nur daß von der, aus denselben abzuleitenden Macht der größere Theil auf die Krone übergegangen war. Mag sich nun Mancher nach den Vorstellungen heutiger Tage nur ungern zu dem Zugeständniß bequemen, daß die gesammten staatlichen und socialen Zustände Englands in damaliger Zeit durch und durch aristokratisch waren, so möchte man auch daran erinnern, daß der allgemeinen Anschauungsweise dieser Zeit die Unterscheidung zwischen dem Aristokratischen und Demokratischen fast noch gar nicht zugänglich war. Der Grund davon ist ein doppelter. Es fehlten überhaupt noch zum großen Theil die Elemente zur Beanspruchung

und Begründung rein demokratischer Institute und Rechtsverhältnisse. Was davon im städtischen Bürgerstande vorhanden sein mochte, war im Lande zerstreut und, mit wenigen Ausnahmen von Municipalverfassungen in größeren Städten, durch den Lehnsverband gebunden. Nur die reiche und in ihren Gilden wohlgeordnete Einheit der Londoner Bürgerschaft konnte für einen Kern von demokratischer Bedeutung gelten. Auch fanden in ihr die von den Puritanern neuaufgestellten Meinungen über die größere Ausdehnung der, einer kirchlichen sowohl, als städtischen Gemeinde zukommenden Rechte den ersten Anklang. Diesen Gesinnungen einer neuen Richtung stand aber noch immer das althergebrachte patriarchalische Wesen, das in der auf dem Boden des Bedürfnisses rationell ausgebildeten Gliederung der verschiedenen Stände ruhte, als Hinderniß entgegen. Denn bei aller mehr oder minder berechtigten Hinneigung zu den puritanischen Meinungen und Ansichten fiel es wohl der Londoner Bürgerschaft und an ihrer Spitze dem Lord Mayor schwerlich ein, für sie, das auch ihnen und ihrem Gildewesen zu Gute kommende aristokratische Herkommen aufzuopfern. Wir finden vielmehr auch aus dieser Zeit noch Beispiele genug, daß sich Mitglieder der unter der Regierung der Königin Elisabeth bedeutend vermehrten Gilden, die Verleihung eines adeligen Titels gefallen ließen und das Wörtchen "Sir" ihrem Taufnamen vorsetzten, ohne jedoch bei urkundlichen Unterschriften ihre zünftige Stellung, wie "merchant tailor", "grozer" oder sonstwie zu verläugnen. So war denn also noch immer der Adel und namentlich der, unter dem Namen "the nobility" begriffene, hohe Adel der maßgebende Stand. Sein feudales Ansehen war gegenüber der allgemeinen Bevölkerung keineswegs geschwächt, sondern wurde in ähnlicher Weise wie die königliche Prärogative als altes Herkommen geachtet. Das Verhältniß der Lords auf dem Lande war unverändert ein gegenseitiges zwischen ihnen

und der von ihnen abhängigen Landbevölkerung. Selbst in der Hauptstadt und der Umgebung des Hofes zeigte sich in der Entfaltung eines gewissen Glanzes von ihrer Seite und in der, von der Völkerung ihnen dargebrachten Achtung ihre hervorragende Stellung. Die Zeiten waren allerdings vorüber, wo unter Anderm der mächtige Richard Nevil, Graf von Warwick, bei seiner Verpflichtung, in London zu erscheinen, mit einem Gefolge von 1500 Bewaffneten einzureiten pflegte und seine Haushaltung mit solcher Opulenz und Gastfreiheit eingerichtet war, daß es Jedem freistand, aus der gräflichen Küche soviel gekochtes Fleisch zu entnehmen, als er auf einem Dolche forttragen konnte. Der mehr als fürstliche Haushalt des Cardinal Wolsey, in welchem täglich eine zahlreiche Menge gastfreie Bewirthung finden konnte, war das letzte Beispiel solcher aristokratischer Pracht gewesen. Doch zählte man unter Anderem im Hause des Lord Schatzmeisters Bar. of Burleigh damals noch über hundert Diener. Lord Leicester umgab sich bei seiner Ueberfahrt nach den Niederlanden mit einem Gefolge von mehr als 500 Personen. Es war also natürlich, daß sich um die, in der Hauptstadt weilenden Adeligen eine zahlreiche Clientel versammelte. Daraus folgt von selbst, daß das Beispiel derselben, im Uebeln wie im Guten, sich mittelbar und unmittelbar auf die gesammte Bevölkerung geltend machte. Aus vielen gleichzeitigen Schriften, prosaischen wie poetischen Inhalts, sind, besonders über die abenteuerlichen Moden in Kleidertrachten, viele Andeutungen zu entnehmen. Bei dem häufigen Verkehr Vornehmer und Geringer mit dem Auslande konnte die Uebertragung italienischer, spanischer, französischer Moden nicht fehlen. Die Königin selbst war dem Putz so ergeben, daß sie selten ein Kleid mehrere Male angelegt haben soll. Man erzählt von mehr als tausend vollständigen Anzügen, die sich nach ihrem Ableben in ihrer Garderobe vorgefunden haben sollen. Das hielt sie indessen

nicht ab, wiederholte Verbote gegen den Luxus in der Tracht zu erlassen, was natürlich von nicht mehr Erfolg war, als die wiederholten Spöttereien und Rügen der Puritaner gegen solche Ausschweifungen, in denen sich, wie man sagt, mancher junge Mann ruinirte. Besonders die hohen Steifkragen der Frauen, die von einem Drathgerüste aufrecht erhalten wurden, dienten oft zum Gegenstande satyrischer Spottgedichte, worin sie als eine Erfindung des Teufels bezeichnet wurden, und doch zeichnete sich vielleicht die Königin — wie uns alte Bilder belehren — durch die höchste Krause von kostbaren Spitzen am Meisten aus. Wir dürfen überhaupt aus Nachahmungen adeliger und höfischer Sitten in Kleidertrachten und grö ßeren Frivolitäten keineswegs auf eine servile Abhängigkeit der Bevölkerung im Urtheil und in den Gewohnheiten schließen. Vielmehr war in Bezug auf diese immer noch das Herkommen entscheidend. Bis zu dem Momente, wo der hemmende und reformatorische Einfluß der Puritaner die Oberhand gewann, ließ sich die Nation nirgends in der Feier der seit Jahrhunderten üblichen Feste stören. In London selbst war zwar das Maifest durch einen im Jahre 1517 bei Gelegenheit desselben ausgebrochenen Tumult etwas in Verruf gekommen. Auf dem Lande aber wurde der Maibaum noch von den hergebrachten Masken umtanzt. Jahrmärkte und Kirchweihen waren noch besucht wie früher, das Pfingstfest, die Schaafschur, Allerheiligen und das Weihnachtsfest hatten noch ihre althergebrachte Bedeutung und Form. Daß der ritterliche Grundbesitzer auf dem Lande an denselben Theil nahm oder zuweilen sogar den Wirth bei denselben machte, war gewöhnlich. Doch auch Mitglieder des hohen Adels liebten es, sich bei solchen Gelegenheiten unter die allgemeine Bevölkerung zu mischen. Robert Fabian und nach ihm J. Stow (a suurey of London. 1633 p. 79) erzählt sogar von der Betheiligung des Königs an einem solchen Maifeste. Im

Jahre 1512, so wird berichtet, sei Heinrich VIII. mit seiner Königin von Greenwich aufgebrochen, um das Maifest zu feiern. In den Wiesengründen von Shootershill sei ihnen ein Zug von 200 Yeomen in grüner Kleidung begegnet. Einer derselben, dem die Rolle von Robin Hood zugetheilt war, habe Beide zur Theilnahme eingeladen. Zuerst habe sich das königliche Paar an der Gewandtheit der Bogenschützen unter der Führung von jenem ergötzt und zuletzt an einem ländlichen Mahle mit den Landleuten Theil genommen.

Sie werden leicht fühlen, wie durch solche und ähnliche Gemeinschaft der Mitglieder von den verschiedensten Ständen die Schroffheit der Standesunterschiede um so mehr ausgeglichen werden mochte, als dazu schon durch die, mehrfach erwähnte Beschaffenheit derselben genügende Veranlassung gegeben war. Von der Eifersucht nach oben und der Geringschätzung nach unten konnte dabei nicht die Rede sein. Dagegen wehrte sich von Haus aus die herkömmliche Erhaltung eines bestimmten Standesbewußtseins. Während dieses gegenwärtig in der Allgemeinheit bei uns verloren gegangen ist, können Viele unserer Zeitgenossen über die Harmlosigkeit damaliger Zustände und der gegenseitigen Verhältnisse zwischen den verschiedenen Classen des Volkes nicht mehr leicht ein Urtheil finden.

Doch hatte die Bevölkerung der Hauptstadt, außer den genannten Volksbelustigungen, noch manche andere, die ihnen besonders eigenthümlich waren. Bei solchen Gelegenheiten spielte, wie es sich von selbst versteht, die Jugend eine hervorragende Rolle. In der City bestand sie vorzugsweise aus den Lehrlingen in den verschiedenen Gilden. Bei ihrer ansehnlichen Menge und dem, ihnen zukommenden jugendlichen Uebermuth wurde es ihnen sogar möglich, in kritischen Momenten, bei Volksaufläufen und dergleichen, eine politische Bedeutung zu gewinnen. Auch die jungen Leute höherer

Stände, welche sich in den zur Ausbildung in der Rechtspraxis bestimmten Anstalten — die heute noch existiren — befanden, nahmen nicht selten an solchen Belustigungen Theil, wiewohl sie die festlichen Tage häufiger zu einer mehr wissenschaftlichen Feier, wie Aufführung einer lateinischen Comödie oder sonstwie, zu benutzen pflegten. Diese Volksbelustigungen bestanden bald in Wasserkämpfen oder Wettfahrten auf der Themse, bald im Bogenschießen, was besonders von Heinrich VIII. noch mit Vorliebe durch Aussetzen von Preisen für den besten Schützen begünstigt wurde. Auch fehlte es nicht an Uebungen im Reiten,*) wozu besonders die reich besuchten Märkte in dem östlich von der City gelegnen Smithfield Anlaß gaben. Selbst Wettrennen waren schon damals in Gebrauch. Außerdem waren Hahnengefechte und Bärenhetzen in dem oft genannten Paris-Garten beliebt. Auch das Vergnügen an der Jagd war nicht ein ausschließliches Recht des hohen Adels und der Ritterschaft. Wiewohl für den Landesherrn gewisse Forsten von großer Ausdehnung in Frieden gelegt, d. h. zur Betreibung der Jagd vorbehalten waren, und mancher der Lords und begüterten Esquires einen Wildpark eingezäunt hatte, war doch im Uebrigen die Jagd frei. Wenn auch der yeoman oder der Städtebürger mit dem reicheren Adel in dieser Hinsicht nicht wetteifern und namentlich daran nicht

*) Die Uebungen im Bogenschießen und im Reiten entsprachen deshalb dem Bedürfnisse der Zeit, weil die Feuerwaffe, in England sowohl, als auf dem Continent, bis gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts, zum Zwecke der Jagd noch nicht üblich war. Viele alte Bilder aus dieser Zeit stellen die Jäger noch immer mit Armbrust und Bogen dar. Auch das Reiten war damals noch mehr Bedürfniß der Zeit, weil man Kutschen und andere Wagen zum Zweck des Reisens noch nicht kannte. Selbst die Königin zeigte sich öffentlich nie anders, als zu Pferde. Nur Schwache und Kranke bedienten sich ausnahmsweise der Sänften, die aber auch von Pferden oder Maulthieren getragen zu werden pflegten.

denken konnte, die hohen Kosten für einen edlen Jagdfalken zur Reiherbaize zu erschwingen, so gab es doch Viele, die es verstanden, sich einen Sperber abzurichten und mit ihm Wachteln, Feld- und Wasserhühner oder Enten auf den Sumpfmooren zu baizen. Andere zogen auch wohl mit Hunden aus, um niederes Wild zu erjagen. Bei dem Allen war es nicht ohne Bedeutung, daß solche Vergnügungen an die für die ganze Bevölkerung geltenden Festtage gebunden waren. Man wußte also, daß zu derselben Zeit, wo sich der Hof und der hohe Adel vergnüglich ergötzte, auch den geringeren Classen eine größere Freiheit gestattet war.

Sie werden leicht ermessen, daß diese Freiheiten des heiteren alten England schon an sich selbst der Ungebundenheit in den Sitten manchen Vorschub zu geben vermochten. Um wie viel mehr mußte dieß der Fall sein bei der, durch die Zeitumstände begünstigten allgemeinen Erregung. Als daher die Puritaner mit zelotischem Eifer gegen augenfällige Zeichen der Sittenlosigkeit zu predigen anfingen, waren sie im Allgemeinen nicht im Unrecht. Selbst mildere Sittenrichter damaliger Zeit konnten nicht läugnen, daß in Bezug auf den Umgang zwischen beiden Geschlechtern, ebenso wie über die Heilighaltung der Ehe dem Gewissen der Allgemeinheit sehr weite Grenzen gesteckt waren. Trotz der vielfach gepriesenen Jungfräulichkeit der Königin herrschte selbst an ihrem Hofe ein überaus freier Ton in der Beurtheilung solcher Verhältnisse. Wie überhaupt im Mittelalter in der Besprechung derselben eine große Ungebundenheit üblich war, so erhielt sich in England noch lange Zeit die, an sich selbst harmlose Gewohnheit, heimliche Liebesverhältnisse, welche in späterer Zeit nur mit sittlicher Mißbilligung oder selbst Entrüstung betrachtet und deshalb in gebildeten Kreisen nicht berührt werden durften, zum Gegenstande belustigender und scherzhafter Unterhaltung zu machen. Auch in anderer Beziehung nahm es die öffent-

liche Meinung mit Uebergriffen über Anstand und Ehrbarkeit nicht genau. Leichtsinniges Gebahren mit Geld und Geldes werth, Verschwendung und zweideutige Gewinnsucht scheint mehr zum Gegenstand scherzhafter Betrachtungen, als ernsten Tadels gedient zu haben. Für gewisse scharfsinnige Beutelschneider liebte man den Ausdruck "conny-catcher" in ziemlich harmlosem Sinn zu gebrauchen. Bei der Sorglosigkeit eines großen Theiles der Jugend, Geld zu erwerben oder zu verthun, war natürlich den wucherlichen Geschäften Anderer ein weites Feld geöffnet. Und es scheint mir bezeichnend für das zumeist in die Augen springende sittliche Gefühl der Zeit, daß sich gegen die zahlreichen Wucherer damaliger Zeit bei vielen Gelegenheiten ein brennender Haß Luft macht, ohne daß man eine gleiche Verachtung gegen diejenigen wahrnehmen könnte, die den Wucherern durch ihren betrügerischen Leichtsinn Anlaß zu ihren Speculationen gaben. Die leichtsinnigen Gesinnungen scheinen überhaupt in der allgemeinen Meinung eine überaus nachsichtige Beurtheilung gefunden zu haben. Vielleicht lag diese Schwäche schon dadurch in der Zeit, daß allerdings manche großen und erfolgreichen Unternehmungen ohne die Verwegenheit eines gewissen Leichtsinnes nicht denkbar waren. Wie nun die Menge überhaupt kein Urtheil hat, so mochte die Erscheinung, der an sich selbst verwerflichen Gesinnung mit der preiswürdigen Fähigkeit, sich für einen großen und ruhmreichen Zweck über jedes Bedenken leichtsinnig hinwegzusetzen, möglicher Weise verwechselt werden. Auch können wir uns in solchen Zeiten darüber nicht wundern, daß die Menge in vielen Fällen die Gediegenheit des wahren Verdienstes von der hohlen Prahlerei und Aufgeblasenheit verdienstloser Glücksritter nicht zu unterscheiden vermochte. Daß daher großsprecherische Kriegsleute von der Land oder Seemacht eben so eine Rolle spielen, wie die fabelhaftesten Aufschneidereien Solcher, die von weiten Reisen

zurückkehrten*), Glauben finden konnten, lernen wir aus manchen gleichzeitigen Schriften.

Können wir, wie gesagt, den Puritanern in der Entrüstung über augenfällig verwerfliche Erscheinungen damaliger Zeit nicht Unrecht geben, so müssen wir ihnen dennoch die ernstesten Vorwürfe über die Art und Weise machen, wie sie zu Werke gingen. Schon in der Allgemeinheit ist es gefährlich, gegen Zustände einer leidenschaftlichen Aufregung mit einem erhöhten Grade von Leidenschaft vorzugehen. Daß die gesammten Lebensumstände der englischen Nation in damaliger Zeit für hocherregt gelten durften, habe ich Ihnen schon vorhin angedeutet. Dieß war um so natürlicher, als die überall bestehenden Gegensätze zwischen begehrlichen Wünschen und der Möglichkeit ihrer Erfüllung, sowie zwischen Neigungen und Abneigungen durch die Zeitumstände noch schroffer, als gewöhnlich, hervorgerufen werden mußten. Der, gegen die Puritaner andererseits zu richtende Vorwurf der Leidenschaft ist in den Thatsachen begründet, zu welchen sie sich in ihrem Fanatismus hinreißen ließen. Denn sie begnügten sich in ihrer Verblendung nicht mit dem Tadel und der Verfolgung der unläugbaren Unsitte und ihrer Ausbrüche, sondern sie richteten Beides auch auf die, an sich selbst harmlosen und durch Herkommen sanctionirten Belustigungen des Volkes. Als sie in der City zu obrigkeitlichen Stellen gelangten, übten sie sogar gegen Einzelne eine, im Herkommen nicht berechtigte Gewalt aus. Nicht genug, daß ihnen daher selbst die Ge-

*) Außer den großen Seereisen war es in damaliger Zeit überhaupt Mode, Reisen auf den Continent in abenteuernder Weise zu unternehmen. Man pflegte auch Wetten darauf einzugehen, daß man in Gesellschaft einiger Thiere, wie einer Katze, eines Hundes, eines Hahnes oder Affen in gemessener Zeit gewisse Orte besuchen, und mit allen benannten Thieren wohlbehalten wieder zurückkehren werde. Gelang das Unternehmen, so war der Reisende durch den Preis der Wette reichlich bezahlt.

mäßigteren Eingriffe in die herkömmliche Freiheit vorzuwerfen Grund hatten, sie reizten auch dadurch den größeren Theil der Bevölkerung zum Haß und zum vorsätzlichen Widerspruch. Sieht man daher, besonders in der dramatischen Literatur, im Laufe der Zeit die Frivolität mehr und mehr zunehmen, so darf man zu der Vermuthung kommen, daß die fanatische Unduldsamkeit der Puritaner die ihrem Zwecke völlig entgegengesetzte Wirkung gehabt hat. Ich kann mich deshalb nicht der Ueberzeugung enthalten, daß wir in unserem Urtheil über den sittlichen Zustand der damaligen Zeit durch die, in diesen leidenschaftlichen Zuständen, alle anderen Eindrücke überbietenden Gegensätze im hohen Grade beirrt werden. Ohne die zumeist hervorspringenden Erscheinungen einer losen Sittlichkeit abläugnen zu können, scheint es mir nämlich nach vielen, in der Literatur und namentlich in Shakspere's dramatischen Dichtungen unwiderleglich zu erkennenden Andeutungen unzweifelhaft, daß auf dem tieferen Grunde der Zustände ein reicher und fruchtbringender Kern von sittlicher Gediegenheit vorhanden gewesen sein müsse. Ich zweifle also nicht, daß es dem ergründenden Forscher nicht schwer gewesen sein würde, neben verrufenen Curtisanen und losen Dirnen vielen ehrbaren Frauen von unbeflecktem Rufe und unbescholtener Sittlichkeit, neben gewissenlosen Pfandleihern und Beutelschneidern den ehrenhaftesten Mitgliedern einer betriebsamen Bürger- und Kaufmannschaft, neben leichtsinnigen Glücksrittern, Spielern und Verschwendern vielen jungen Männern von edler patriotischer Gesinnung und regem Streben zu begegnen. Aber ich bin nicht überrascht, daß in dem bunten Treiben der damaligen aufgeregten Zeiten diese ausgezeichneteren Erscheinungen auf den ersten Anblick am Wenigsten in die Augen springen. Vielmehr scheint es mir natürlich, daß die Individuen dieser Gesinnung zwar das Gefühl des Bedürfnisses einer sittlichen Reinigung mit den reformatorischen

Neuerern theilen mochten, aber in der Ruhe ihrer Gediegenheit nicht im Stande waren, mit ihnen an dem fanatischen Kampfe Theil zu nehmen, und daher in einer neutralen Stellung im Hintergrunde blieben. Auch bezweifle ich endlich die Möglichkeit nicht, daß in dem Kreise dieser Besseren aus der Nation die, auf eine tiefere religiöse Gesinnung abzielenden Meinungsäußerungen der reformatorischen Neuerer die frucht bringendste Stätte fanden. Denn das Verdienst ist den Puritanern, trotz ihrer fanatischen Uebertreibungen und trotz des, durch dieselben angerichteten Schadens, nicht abzusprechen, daß sie in religiöser wie in politischer Hinsicht viele, für das Allgemeinwohl bedeutende neue Anschauungen erweckt haben.

Wollen wir nun endlich den Schluß dieser Betrachtungen zur Beantwortung der Frage ziehen, wie sich die Anschauungsweise der, in Wissenschaft und Poesie ausgezeichneten Männer damaliger Zeit gegenüber den politisch-religiösen Zuständen ihres Vaterlandes gestalten konnte und durfte, so werden wir vor allem Andern anerkennen müssen, daß die Resultate nationaler Größe und Selbständigkeit, welche auf dem Boden einer, seit Jahrhunderten ausgebildeten Nationaleinheit unter der Königin Elisabeth zur Blüthe gelangten, alle Bedenken über die, zur Begünstigung einer absoluten Gewalt in der Verfassung liegenden Bestimmungen überwiegen. Wie verschieden und mannichfaltig auch die Ansprüche auf Freiheit gestaltet worden sind, kann ich dieselben nicht anders zusammenfassen, als in der unbehinderten Befähigung jedes Einzelnen, die, in dem politischen und socialen Verbande ihm gesetzlich angewiesene Vocation in geistiger und materieller Hinsicht, nach Maßgabe seiner individuellen Anlagen und Kräfte, zu erfüllen. Und Sie werden, nach allen, aus der Zeit der Königin Elisabeth uns bekannten Zuständen, nicht in Abrede sein können, daß dieses höchste Gut, soweit es die Herrschaft der Verhältnisse gestattete, in der Allgemeinheit allen

Mitgliedern der Nation in höherem Grade zu Gebote gestanden habe, als in manchem anderen Lande, dessen verfassungsmäßige Bestimmungen mehr, als im damaligen England, auf den Schutz der persönlichen Freiheit und des Eigenthums berechnet waren. Müssen wir uns auch, wie schon erwähnt worden, der Entscheidung darüber enthalten, in wie weit die großen Erfolge der Königin Elisabeth und ihrer Zeit ihrem persönlichen Verdienste, oder aber der außerordentlichen Gunst zusammentreffender Glücksumstände zuzuschreiben sind, so dürfen wir doch eine gleiche Enthaltsamkeit von ihren Zeitgenossen nicht erwarten. Denn nach allen Erfahrungen liegt es in der allgemein herrschenden Gewohnheit, daß, bei der Beurtheilung gleichzeitiger Begebenheiten, der Erfolg allein maßgebend ist, und dieser zugleich mit der Persönlichkeit, der er zu Theil geworden, zum Gegenstande der Verehrung und Anbetung gemacht wird. Von diesem Gesichtspunkte aus werden wir darüber ein billiges Urtheil finden, daß wir selbst von ausgezeichneten Männern schmeichelhafte Lobpreisungen gegen dieselbe Persönlichkeit verschwenden sehen, an welcher uns die nachfolgende Geschichte manche, damit unverträgliche Schwächen, sowie vorwurfsvolle Eigenschaften und Handlungen aufgedeckt hat. Ja wir dürfen sogar weiter gehen, indem wir fühlen, daß gerade die begabtesten Männer, und vor allen ein so reich ausgestatteter Geist, wie der Shakspere's, unter dem mächtigen Einfluß der außerordentlichsten Erlebnisse von der höchsten, unter anderen Umständen kaum denkbaren Begeisterung durchströmt worden ist. Blicken wir dann auch in die große Fülle der mannichfaltigsten, individuellen Erscheinungen damaliger Zeit, in persönlicher wie dinglicher Beziehung, so werden wir eingestehen müssen, daß auf der einen Seite für den Dichter ein ungewöhnlich reicher Schatz in ihnen niedergelegt war, daß aber auf der andern Seite eine außerordentliche Begabung und Macht dazu erforderlich war,

um diesen Schatz zu heben. Und war es denn nach seinen eigenen Worten Shakspere's Ziel, der Zeit den Spiegel vorzuhalten, so werden wir zum vollen Verständniß, wie und ob er dieses Ziel erreicht hat, endlich noch die geistige, oder wissenschaftliche und poetische Seite dieser seiner Zeit nach ihrer Genesis zu betrachten haben.

III.

Genesis der englischen Sprache und Literatur.

P. P.

Ihrer Beobachtungsgabe kann es nicht entgangen sein, daß der Fortschritt und die Ausbildung von den staatlichen Verhältnissen und der Selbständigkeit einer Nation mit dem Entwickelungsgange ihrer Sprache und Literatur in der Regel Schritt zu halten pflegt. Wir werden uns daher bei unseren heutigen Betrachtungen an dieselben Epochen zu halten haben, wie in den vorhergehenden politisch-historischen. Die Zeit von der Eroberung bis zu Heinrich III. (1066—1215) bildet hier wie dort einen Abschnitt für sich, gleich der Periode von diesem bis in die Zeiten von Richard II. (1215 bis ca. 1400) und von dem Samen, den diese Zeiten ausgestreut hatten, werden wir die Keime mächtig emporsprossen sehen bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts, wo mit der Regierung der Königin Elisabeth sich die Blüthe der englischen Sprache und Literatur zum höchsten Glanze entfaltete.

Daß die erobernden Normannen gegen die, aus dänischen und sächsischen Elementen gemischte Bevölkerung der Insel einen solchen Vernichtungskampf nicht geführt haben, wie die, nach Osten sich ausbreitenden Deutschen zuweilen gegen sla-

vische Insassen*), geht schon aus dem Erfolg hervor, mit welchem, wie wir gesehen haben, die überwundenen Sachsen manche ihrer Rechte, Sitten und Gewohnheiten im Laufe der Zeit geltend machten. Freilich führte die, aus dem Continent übertragene Sprache und Sitte unter den höheren Ständen Jahrhunderte hindurch so sehr die überwiegende Herrschaft, daß diese auf die sächsische Rede- und Lebensweise lange noch mit Geringschätzung herabblicken mochten. Wurde doch noch bis Ende des vierzehnten Jahrhunderts in der Gesetzgebung, der Schule und dem Verkehr bei Hofe an der französischen Sprache festgehalten. Daß aber das sächsische Wesen, auch in sprachlicher Hinsicht, sich nicht in einem verzehrenden Siechthume befand, liegt heute noch vor unseren Augen in den Ueberresten altsächsischer Poesie aus einer früheren und aus dieser Zeit. Das Lied von Athelstanes Sieg über den Dänen Alof oder Olof**) (938) würden wir nicht mehr kennen, wenn es nicht noch bis in späte Zeiten geläufig gewesen wäre. Noch weniger würde das Gedicht von Hornchild,***) das erst nach Beginn der Kreuzzüge entstanden sein muß, in sächsischer Mundart verfaßt worden sein. Ueberdieß lebten unter der sächsischen Bevölkerung die Sagen von Guy of Warwick und von Bevys of Southampton in der originalsächsischen Form bisher noch fort, wiewohl die uns bekannten ältesten Versionen französisch sind.†) Dasselbe steht zu vermuthen von den, bis in die spätesten Zeiten noch beliebten Sagen von

---

*. Vergl. Rapin Thoyras, hist. d'Angleterre, à la Haye 1727. 4. II. p. 17.

*) cf. Warton's hist. of engl. poetry ed. 1821. I. p. LXXI. u. LXVI. In der Note von Price der Originaltext mit einer wörtlichen Uebersetzung. D. sächs. Original nach einer, wie es scheint, regelmäßigen Abwechselung in den Versen alliterirend.

***) cf. Warton I. 36. Hagen, Minnesinger IV. p. 594.

†) cf. Percy's reliques. ed. 1839. Lex.-8. p. 220.

Robin Hood und seiner Marianna, sowie von anderen sächsischen Geächteten.

Allerdings aber ergoß sich mit oder bald nach der Eroberung der Normannen über die Insel ein neuer, poetischer Strom von unendlichem Reichthum und blendenderem Glanze. Ihrer phantasiereichen Natur gemäß verehrten sie den Sagenkreis von Carl dem Großen mit poetischem Feuer, und es wird wiederholt berichtet, daß in der Schlacht von Hastings der bekannte Normannenheld Taillefer zum üblichen Schlachtgesange das Rolandslied angestimmt habe.*) Ein weit bedeutenderer Umstand für unsern Zweck ist es, daß die Normannen bald darauf im ausgedehntesten Besitze waren von den romantischen Sagenkreisen König Arthur's, mit allen Helden seiner Tafelrunde, des Zauberers Merlin, Tristan's, des heiligen Graals und was damit zusammenhängt. Dieser Umstand ist von der höchsten Wichtigkeit, nicht blos in Bezug auf die Beförderung der sprachlichen Verbindung in jenen Zeiten, sondern auch hinsichtlich der ganzen Gestaltung und Ausbildung der englischen Poesie. Wir dürfen uns überhaupt den damaligen Abstand der verschiedenen Sprachen und Mundarten nicht so schroff vorstellen, wie er sich darstellt, nachdem die eine und die andere durch Wissenschaft und Schrift in feste Grenzen und Regeln beschlossen ist. Auch war schon vor der Eroberung eine sprachliche Verbindung zwischen den Sachsen und Normannen angeknüpft worden. Eduard der Bekenner selbst hatte nicht allein Bildung und Belehrung bei den Normannen gesucht, sondern auch viele Franzosen mit sich nach England übergeführt, und durch Beförderung begünstigt.**) Ueberdieß liegt es auf der Hand, daß die Nothwendigkeit des

*) Price in Warton hist. of engl. poetry I. p. 113. Note *.

**) cf. Tyrwhitt, the poetical Works of Chaucer. Lond. 1864. Lex.-8. „An Essay on the language and versification of Ch. p. XVII.

gegenseitigen Verkehrs zwischen der ursprünglichen und der neu eingewanderten Bevölkerung zur Vermischung der verschiedenen Sprachen drängen mußte. Selbst Wilhelm der Eroberer, so wird erzählt, soll die Absicht gehabt haben, sich mit der sächsischen Sprache vertraut zu machen, und nur durch die kriegerische Unruhe daran behindert worden sein. Am Meisten aber trug wahrscheinlich zu der Vermittelung der gegenseitigen Verständigung die Gestalt bei, in welcher jene Dichtungen allein nur leben konnten. Sie waren ja nicht zum Lesen, sondern nur zum Vortrage im Gesange bestimmt. Dieser und das Harfenspiel war überhaupt das wesentlichste Mittel zur geselligen Unterhaltung in der Muße der Ruhe, und besonders in den gemeinsamen Hallen während der langen Abende. Die Thatsache des allseitigen Bedürfnisses nach Gesang und Harfenspiel in jedem geselligen Kreise, sei es im Kriegslager oder in den Schlössern der Könige und Herren, sowie die Gewohnheit der Sänger, auf weiten Wanderungen bald um Lohn zu singen, bald für ihre Herren Dienste zu verrichten, ist allzubekannt, und aus vielen mittelalterlichen Gedichten zu leicht nachzuweisen, als daß wir in die Fragen über ihre Stellung und geschichtliche Herkunft weiter einzugehen brauchten. Nur dessen müssen wir gedenken, daß die Kunst des Saitenspiels und des Gesanges nicht auf einen geschlossenen Stand beschränkt war. Gemeine und Edle, selbst hochgestellte Herren und Könige werden als Meister in Beidem genannt; und wie auch die Phantasie der Ueberlieferung an der Ausschmückung mancher hierher gehörigen Berichte betheiligt sein mag, so können wir doch nicht Alles für unwahr halten, was von solchen Fällen erzählt wird, wo Herren und Diener gemeinschaftlich dichteten und sangen, wo Diese sich Jenen, oder Jene Diesen unter gefahrvollen Umständen heimlich kenntlich machten, oder wo sogar die Maske des Sängers und Spielmanns als Freibrief ge

braucht wurde, um in feindlichen Umgebungen und Heerlagern ungefährdet auf Kundschaft auszugehen. Das Alles würde undenkbar sein, wenn die Sänger darauf hätten rechnen müssen, nur von solchen verstanden zu werden, die mit ihrer Mundart genau vertraut waren. Denn bei dem patriarchalischen Zusammenleben der zahlreichen Personen, welche zum Hausstande eines unmittelbaren oder mittelbaren Landesherrn gehörten, würde unter solchen Umständen eine allgemeine Theilnahme an dem Vortrage ebensowenig, wie das Fortkommen der Sänger in der Fremde, möglich gewesen sein. Ob zu dem gegenseitigen, wenn auch nur unvollkommenen, Verständniß eine allgemein gangbare Ausdrucksweise der Sänger, oder ob die angespannte Begierde nach Unterhaltung und Theilnahme der Hörer dabei am Meisten von Belang gewesen sei, wird kaum zu entscheiden sein. Vielleicht trug Beides in gleichem Maße dazu bei. Mindestens beweist es die Erfahrung, daß die Fähigkeit, sich in einer fremden Sprache und Ausdrucksweise zurechtzufinden, wenn es überhaupt nicht an der Begabung fehlt, den minder Gebildeten oft mehr zu Gebote steht, als Solchen, denen eine geregelte Ausbildung schon eine bestimmte Richtung des Denkens und Wahrnehmens gegeben hat. Dabei kann eine gewisse Convenienz in der Ausdrucksweise der Sänger nicht undenkbar scheinen, wenn wir uns daran erinnern, welchen Antheil die Geistlichkeit, und namentlich die der Klöster, an der Pflege des öffentlichen Gesanges sowohl, als an der Ueberlieferung der Gesänge auf kommende Geschlechter hatte. Die Nothwendigkeit, nach der Eroberung die, auf sächsischen Stiftungen beruhenden Klöster und anderen geistlichen Anstalten zur Gewinnung der Gesinnung für die neue Regierung, soviel es thunlich, mit Mitgliedern von normännischer Herkunft zu versehen, wird nicht selten, und in gewisser Hinsicht mit Recht, als ein Mittel angesehen, um der französischen Sprache das Uebergewicht

über die sächsische noch mehr zu sichern. Standen aber die Klöster und Bisthümer der verschiedenen Länder in damaliger Zeit überhaupt immer, oder mindestens in zeitweiligem Verkehr, so wurde dadurch die Vermischung der verschiedenen Sprachen zugleich befördert. Da ferner die Klöster an sich selbst schon deshalb dazu geeignet waren, zur Schule für Gesang und Saitenspiel zu dienen, weil ihnen nicht weniger als den Laien die Unterhaltung an weltlichem Gesang Bedürfniß war, so konnten nebst jenem Umstande auch andere Gründe auf die Ausbildung einer, in möglichster Ausdehnung verständlichen Sängersprache nicht geringen Einfluß haben. Nach der Sitte jener Zeiten pflegten viele ermüdete Kriegshelden von ihrem bewegten Leben in der Zurückgezogenheit der Klöster auszuruhen. Nur wenige unter ihnen waren mit den volksthümlichen Liedern unbekannt: vielmehr mögen die Meisten den, dem betreffenden Kloster zu Gebote stehenden Vorrath aus ihrem Gedächtniß vermehrt haben. Noch gewisser können wir dessen von den alternden Sängern sein, aus deren Geschichte wir wissen, daß sie oft ihr Leben in Klöstern beschlossen. Daß aber überhaupt das Bestreben und Bedürfniß vorherrschte, ein gemeinsames Verständniß der Gesänge in verschiedenen Mundarten zu vermitteln, würde sich auch aus manchen anderen Thatsachen noch beweisen lassen. So wird unter Anderem von einem Weihnachtsfeste erzählt, das Rees ap Griffith, König von Südwalis, 1176 nach normännischer Sitte gehalten, und zu dem er Sänger aus Wales zu einem gemeinschaftlichen Wettkampf eingeladen habe, und im Jahre 1179 wurde König Heinrich II. auf seinem Zuge nach Irland, zu Pembroke, von Walliser Sängern mit der Geschichte von König Arthus unterhalten.*) Also schon damals (kaum 100 Jahre nach der Eroberung) müssen die beim Adel be

*) Warton, h. of engl. poetry I. 120. 121.

liebten, altfranzösischen Gedichte in diese Mundart übertragen worden sein. Walis aber war, gleich den Gebirgen im Norden von England und im Südosten von Schottland der Zufluchtsort, nach welchem sich, ebenso wie früher ein Theil der Britten und Dänen vor den Sachsen, diese vor den Normannen zurückgezogen hatten, und wo noch lange Zeit sächsische Sitte und Sprache erhalten blieb. Es ist also wahrscheinlich, daß die Walliser Sänger sich nicht der alten celtischen, sondern der sächsischen Mundart bedienten.

Wollen wir ferner die Wichtigkeit des Umstandes, daß gerade diese Stoffe sich der Phantasie damaliger Zeit bemeistert hatten, uns in Bezug auf die Gestaltung und Ausbildung der gesammten englischen Poesie versinnlichen, so werden wir uns ihres Ursprungs erinnern müssen. Wenn es wahr ist, daß diese Gesänge den herrschenden Ständen in England zum größten Theile aus der, in Form einer Halbinsel nach Westen hinausragenden Spitze von Frankreich, welche früher den Namen Armorica,*) später den der Bretagne führte, zugegangen sind, so ist die Erklärung gefunden, daß die eigentliche Heimath ihres Inhalts auf der englischen Insel, oder im alten Britannien zu suchen ist. Auf jener Landspitze soll ein Theil der von den Sachsen verdrängten Britten eine neue Heimath gefunden, und dorthin sollen sie die ihnen geläufigen Sagen aus der ältesten Zeit ihrer Geschichte übertragen haben.**) Als daher diese auf den Boden ihrer Geburt zurückkehrten, war es natürlich, daß sie selbst ein neues Leben gewannen, und daß sie in den Gemüthern

*) Der alte Name blieb, wiewohl oft verstümmelt, noch lange im Gedächtniß. In Gottfr. Tristan: Parmenien.

**) Daß Thomas von Britannia, den Gottfried v. Straßburg im Tristan als seine Quelle anführt, nicht in England, sondern dort seine Heimath gehabt habe, beweist v. d. Hagen in seiner Abhandlung über diesen Dichter (Minnesänger Th. IV.) unwiderleglich.

der mit England neu verwachsenden Einwanderer sowohl, als in denen der ursprünglichen Insassen, durch vaterländische Erinnerungen, die wärmste Theilnahme erweckten. Wie hoch die Mitglieder des Königshauses sowohl, als der sie umgebende Adel, diese Sagen in Ehren gehalten haben müssen, geht aus vielen Umständen hervor. Unter der Regierung Heinrichs II. schmeichelte man sich, das Grab Arthur's auf dem Friedhofe der Abtei von Glaston entdeckt zu haben.*) Ob dadurch erst, oder schon früher, die englischen Könige in den Besitz des Schwertes gekommen waren, das sie gläubig für das von König Arthus hielten, weiß ich nicht zu sagen. Mit Sicherheit wird aber erzählt, daß Richard Löwenherz dieses Schwert in den Kreuzzug mitgenommen und an Tancred, König von Sicilien, 1191 entweder verschenkt**), oder gegen einen Schatz von Gold und Silber, sowie mehrere ausgerüstete Schiffe vertauscht habe.***) Ebenso gehörte noch bis in das Jahr 1207 ein Schwert, das für dasselbe galt, womit Tristan Morold bekämpft hatte, zu den Kroninsignien. Später soll es bei der Verpfändung durch König Johann verloren gegangen sein. Weit später noch gedachte König Edward III. der Arthussage durch die Gründung einer round table in Windsor, und daß er seinem zweiten Sohn den Namen Lionel ertheilte, darf man für eine Erinnerung an die Sage Tristan's halten, da, nach einigen Versionen derselben, dieser Li Lyonnais genannt wurde. Bestimmter noch bekundete Heinrich VII. seine Erinnerung an König Arthus, durch die Benennung seines ältesten Sohnes nach ihm. Ueberdieß war in der Waliser Bevölkerung, und also bei den unter dieselbe ge-

*) Rapin Thoyras. hist. d'Angleterre II. 237.

**) Hagen, Minnesänger Th. IV. p. 578. (n. Rob. de Brun's Reimchronik.)

***) Warton, hist. of engl. poetry I. 126. Note C. (auct. Benedict. Abbot.)

flüchteten Sachsen, noch immer die Sage in Umlauf, daß nach einer Prophezeiung Merlin's Arthur nicht gestorben sei, sondern dereinst zurückkehren werde.*) Nichts war daher natürlicher, als daß die altfranzösischen Gedichte allgemach in die sächsische Sprache übertragen und, trotz der noch immer fortdauernden sprachlichen Trennung, beide Theile der Nation an diesen Stoffen einen gemeinsamen Genuß fanden. Vielleicht trug noch dazu bei, daß unter der Regierung Heinrich's II., Layaman, ein Geistlicher aus Ernley, die fabelhafte britische Geschichte, "Le Brut", aus dem Französischen des Wace ins Englische übersetzte.**) Kurz vorher (1155) war diese fabelhafte Chronik, nach welcher Brutus, ein Sohn des Aeneas, für den Gründer von London (oder Troynovant) sowie des ganzen britischen Reiches angesprochen und eine ganze Reihe der mythischen Könige Britanniens (also auch Arthur) aufgezählt wurde, aus dem Lateinischen des Geffrey von Monmouth übersetzt worden. Wir werden in der Folge sehen, daß also der Ursprung des, noch bis über das sechszehnte Jahrhundert hinaus vielfach benutzten Mythus schon in den ältesten Zeiten zu suchen ist. Indem ihn jeder Chronist, wie z. B. Robert von Gloster am Ende des 13. Jahrhunderts, und mancher Andere, immer wieder von Neuem aufgriff, war dadurch der Grund zu der innigen Vereinigung der Poesie mit der vaterländischen Geschichte gelegt. Als dann im 13. Jahrhundert, in Folge der Veränderung der politischen Stellung Englands durch die Verluste auf dem Continent, die Interessen der Nation immer mehr an das Inselreich gefesselt wurden, ergoß sich, namentlich durch Vermittelung von Dichtern und Schreibern aus dem geistlichen Stande, eine

*) v. Percy, reliques 1839. Lex.-8. p. 203. (Ser. III. Bk. 1. 4) The death of King Arthur, a fragment, ein Gedicht, dessen Alter mir nicht bekannt, das aber darauf zu deuten ist.

**) Tyrwhitt a. a. O. p. XXXII.

Flut romantischer Gedichte und Erzählungen, unter denen auch die Zerstörung von Troja nicht fehlen durfte.*) Auch werden aus dem Ende des 13. Jahrhunderts Gedichte, wie z. B. Richard of Almaigne,**) angeführt, deren Sprache vermuthen läßt, daß die Vereinigung des Normännischen mit dem Sächsischen damals schon beinahe abgeschlossen war. Während Jenes immer noch vorzugsweise vom Hof und vom Adel als Eigenthum festgehalten wurde, und dennoch dieses sich keineswegs erdrücken oder verdrängen lassen wollte, sondern das Recht seiner Existenz mit einer Art von Zähigkeit behauptete, konnte es nicht fehlen, daß das sich bildende Idiom, innerlich wie äußerlich, einen zweiseitigen Character annahm. In ein paar Frühlings oder Minneliedern, die Warton***) gern in das 13. Jahrhundert setzen möchte, die aber aller Wahrscheinlichkeit nach vor dem Beginn des 14. Jahrhunderts nicht geschrieben sind, findet sich Beides bestätigt. Die altsächsische Alliteration ist mit dem romanischen Reime verbunden, und dabei steht die Empfindungsweise der Romantik näher, als dem einfachen Tone der altsächsischen Volksdichtung. Das aus dem Jahre 1350 herrührende Gedicht von Robert Yougland, the Vision of Pierce Nowman, hält noch, gleich anderen aus dieser Zeit, an der Alliteration mit Gewissenhaftigkeit fest, und doch steht der Inhalt, weit entfernt von jeder Verwandtschaft mit altsächsischen Anschauungen, den Zuständen der damaligen Gegenwart unmittelbar nahe. Diese Zweiseitigkeit in formeller, wie in materieller Hinsicht bleibt, gleich der gedachten innigen Verbindung zwischen Poesie und Geschichte, selbst bis in das sechszehnte Jahrhundert hinein der englischen Poesie eigenthümlich, so daß wir in dieser noch hier und da der Neigung zur Alliteration begegnen, und daß,

*) Warton a. a. O. I. 80 ff.

**) Percy's reliques Ser. II. Book I. 1.

***) Warton a. a. O. 28 ff. cf. Note.

wie es mir scheinen will, mancherlei Gegensätze des romantischen Schwunges gegen den gehaltenen Ton eines nüchternen Realismus aus diesem Erbtheil einer längst verflossenen Zeit ihre Erklärung finden können.

Daß die Entscheidung des ringenden Kampfes zwischen zwei verschiedenen Idiomen um die Herrschaft in der allgemeinen Ausdrucksweise ungefähr in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts eingetreten sein müsse, wird uns in der Literatur an den Dichtern Gower und Chaucer, und in der politischen Geschichte Englands durch das Statut von Edward III. klar, nach welchem in der öffentlichen Rechtspflege, der Schule und der Gesetzgebung an die Stelle des bisher üblichen Französischen die Sprache des Landes, d. h. das Englische gestellt wurde. Eine solche Verordnung würde jedes Sinnes entbehren, wenn nicht dieses bei der überwiegenden Mehrheit der Nation zur Gewohnheit und jenes nicht in Folge dessen in derselben Ausdehnung unverständlich geworden wäre. Und wollten wir sagen, Gower oder Chaucer seien im engsten Sinne des Wortes die Schöpfer der Sprache, in welcher sie dichteten, gewesen, so würden wir ihnen etwas anrühmen was über menschliche Fähigkeit geht. Glauben Sie darum nicht, daß ich allen Kritikern von Puttenham und Gascoign an bis in die neueste Zeit Unrecht geben wolle, weil sie Chaucer häufig den Gott oder den Vater der englischen Poesie nennen. Auch nach meiner Meinung verdient er dieses Attribut, weil er den Schlüssel des Räthsels gefunden hat, das, bis zu seiner Zeit in dem Leben des Volkes unbewußt aufgewachsene Element bewußter Weise zu seinem Eigenthum zu machen. Er, wie Gower, verdient dieß noch mehr deshalb, weil Beide aus diesem, noch auf der Stufe der Entwickelung stehenden Elemente eine völlig neue Ausdrucks und Dichtungsweise zu bilden verstanden haben. Warum Beide gemeinsam genannt zu werden verdienen, ist deshalb, trotz ihrer Verschiedenheit

in poetischer Beziehung, nicht blos dadurch zu rechtfertigen, daß sie im engsten Sinne des Wortes Zeitgenossen sind, sondern auch dadurch, daß sie in Bezug auf Standesverhältnisse sowohl als hinsichtlich ihrer geistigen Ausbildung auf gleicher Stufe standen. In jener Hinsicht geht zwar die Meinung älterer wie neuerer Kritiker in so weit auseinander, als die Einen Gower ein höheres Alter als Chaucer zusprechen, und Einige sogar ihn aus Mißverständniß einer Stelle in seiner Confessio Amantis zum Meister von diesem machen wollen. Indessen scheint es unzweifelhaft, daß, wenn auch Gower um wenige Jahre früher geboren sein kann als Chaucer, dennoch die dichterische Laufbahn Beider in die Zeit von Edward III. und Richard II. fällt, nur daß Jener vielleicht das Jahr 1400, in welchem Chaucer gestorben, überlebt und noch unter der Regierung von Heinrich IV. existirt hat. Die gesellige und intellectuelle Stellung Beider ist für die Geschichte der Sprache und Literatur wichtiger als jene Frage. Ohne daß ich Ihnen über Gowers Lebensumstände mit gleicher Genauigkeit wie von denen Chaucers reden könnte, ist dennoch sein ritterlicher Stand ebenso wie seine wissenschaftliche Bildung durch die in Stowe's survey of London*) enthaltene Beschreibung seines Grabmals in St. Mary Overy über jeden Zweifel erhoben. Jener beweist sich durch das, an dem Monument angebrachte, und von Stowe mit heraldischer Genauigkeit beschriebene Wappen. Zur Bestätigung von dieser dienen drei, ebenfalls die Tumba schmückende Bücher mit den Titeln seiner Hauptwerke, von denen er das eine "Speculum meditantis" in französischer, das zweite: "Vox Clamantis" in lateinischer und das dritte: "Confessio Amantis" in englischer Sprache abfaßte. Von Chaucer ist es nachgewiesen,**)

*) Fol. 1633. p. 450.

**) Hauptquelle: Life of Chaucer by Sir Harris Nicolas. in Chs. Rom. of the Rose, Troil. and Cressida etc. by S. H. N. London.

daß er, nach vollendeten Studien auf einer der großen Landes-Universitäten, eine Zeitlang Soldat gewesen und dann in Hofdiensten bei Edward III. gestanden hat. Indem er an mehreren Gesandtschaften Theil nahm, machte er wiederholte Reisen nach Holland und Flandern, sowie nach Frankreich und Italien, wo er mit Petrarca und Boccaccio bekannt geworden sein soll.*) Durch seine Verheirathung mit einer Ehrendame der Königin Philippa, die, aus dem Geschlechte der Rouet im Hennegau stammend, ebenfalls den Namen Philippa führte, kam er mit dem königlichen Hof in nähere Berührung. Die Wittwe Catharina Swynford, mit der sich Johann von Gaunt, Herzog von Lancaster, in dritter Ehe vermälte, nachdem sie schon geraume Zeit seine Concubine gewesen, war die Schwester jener Philippa. Dieser Verschwägerung soll Chaucer manche Gunst von Seiten des Sohnes von Johann von Gaunt, des Earl of Hereford nachmaligen Heinrichs IV. zu danken gehabt haben. Ueberdieß konnte er sich der Gunst mehrerer Frauen und Herren rühmen: unter jenen führt man Magaretha, Gräfin von Pembroke, die Tochter von Edward III.**) an und unter den letzten wird der, unter Heinrich IV. wegen Hochverrath enthauptete Earl of Salisbury***) genannt, der nicht blos ein Freund der Poesie war, sondern selbst gedichtet haben soll.

Alle diese Einzelheiten würden für unseren Zweck von sehr unwesentlichem Belang sein, wenn sie uns nicht neben

W. Pickering. 1846. 8. Hiernächst G. Chs. Gestalten, Leben und schriftstell. Charakter von W. Hertzberg in G. Ch. Canterbury Gesch. übersetzt ꝛc. 1866.

*) Nach Warton II. 127. bei Gelegenheit der Vermählung von Violante, T. d. Hz. Galeazzo Visconti v. Mailand, mit dem Herzog von Clarence.

**) Warton, hist. of engl. po. II. 226.

***) Ebend. p. 127.

dem Inhalt seiner Gedichte als Beweis dafür dienten, daß diese nicht für die untergeordneten Classen, sondern für die Mitglieder der höchsten Kreise zur Unterhaltung bestimmt waren. Wenn daher auch behauptet und nachgewiesen werden kann, daß Edward III. noch immer nichts Anderes als Französisch sprach, so müssen wir doch mit Bestimmtheit annehmen, daß daneben an seinem Hofe die Sprache Chaucers üblich, der Mehrheit geläufig und daher die Alleinherrschaft des Französischen in höhern Kreisen vorüber war. Ueberdieß kann sich Jeder aus den Gedichten Chaucers und namentlich aus seinen Canterbury-Tales von der damaligen Existenz einer verfeinerten Ausdrucksweise unter den höhern Ständen überzeugen. Mit auserlesenem Tacte läßt er den Ritter und den Esquire sowie die Aebtissin ihren Vortrag in einer weit feineren Redeweise halten, als den Wirth und andere untergeordnete Personen. Wie unbillig der von einigen Kritikern an Chaucer gemachte Vorwurf ist, er habe in die englische Sprache zu viele fremde Worte übertragen, brauche ich Ihnen kaum nachzuweisen, da ich vorhin schon angedeutet habe, wie unvermeidlich sich unter den gegebenen Umständen die Elemente der französischen Sprache mit denen der sächsischen begegnen mußten. Man hätte vielmehr anerkennen sollen, daß Chaucer, dessen feinere Bildung vorzugsweise auf französischer Sitte beruhte, und der die Gewandtheit der Sprache nur aus der Literatur Frankreichs und Italiens lernen konnte, in der Anwendung von Fremdwörtern überaus mäßig gewesen ist.

Dagegen ist auf seinen Vorgang die immer mehr überhand nehmende und bis in Shakspere's Zeiten vorherrschende Anlehnung an italienische Muster zurückzuführen. Die bestimmte Vorliebe für Stoffe aus derjenigen Region der Romantik, die bis zu seiner Zeit in England wenig bekannt war, ist in allen seinen Gedichten unverkennbar. Wiewohl

er es scheinbar mit Absicht vermeidet, Boccaccio als seine Quelle zu nennen, sind dennoch viele seiner Stoffe von diesem und kaum weniger aus den anderen mittelalterlichen Romantikern Italiens und Frankreichs entlehnt. Auch bei Begebenheiten der alten Geschichte dienen ihm nicht die Classiker, sondern die im Mittelalter nach denselben verfaßten Romane und Erzählungen zur Quelle. Nach den Reimen des Sir Thopas kann man ihm sogar die Meinung zutrauen, daß er es für zeitgemäß halte, sich von den zum Ueberdruß bearbeiteten Ritterromanen abzuwenden. Auch Gower, sowie die Nachfolger und Schüler Chaucers, Occleve und John Lydgate, ergehen sich in ihren poetischen Auslassungen vorzugsweise in solchen Stoffen, welche sie in denselben Bearbeitungen fanden. Dahin sind auch die französischen Fabliaux und die Gesta Romanorum zu rechnen.*) Der englischen Literatur wurde dadurch eine große und werthvolle Bereicherung zugesichert. Wenn wir den Einfluß derselben auf fast alle poetische Ausströmungen nachfolgender Zeiten wiederholt bemerken, so müssen wir es um so mehr gerechtfertigt finden, daß von den Kritikern des sechszehnten Jahrhunderts Chaucer vorzugsweise, sowie Gower in zweiter Reihe das Verdienst der Schöpfung einer neuen Poesie zugesprochen wird. Gewiß würde Vieles in der nachfolgenden Zeit gar nicht und Vieles nicht in der betreffenden Gestalt ohne diesen Vorgang an das Tageslicht gekommen sein. So ist unter Anderem die von Lydgate gegebene Uebersetzung des lateinischen Buchs Boccaccio's "de casibus Virorum illustrium" unzweifelhaft die nächste Veranlassung zu dem späteren Erscheinen von "the Mirrour for Magistrates" gewesen, der, wie Sie wissen, ursprünglich den ganz ähnlichen Titel "The fall of unfortunate Princes" führte. Eben so

*) Genaueres darüber in der oben angezogenen vortrefflichen Arbeit von Hertzberg und seinen Anmerkungen zu den Canterbury-Erzählungen.

liegt der Anstoß zu der Anschauung aller Begebenheiten und Personen, sei es auch aus den entferntesten Zeiten, in dem Costum des ritterlichen Mittelalters in diesen Vorgängen. Ein Herzog Theseus, umgeben von Lords, Grafen und Baronen, ein Prinz Troilus und mehr dergleichen ist nichts Anderes als die getreue Uebertragung der Gestalten aus jenen Romanen in englische Zustände. Auch in metrischer Hinsicht wurden diese Dichter, und wurde namentlich Chaucer zum Muster für die kommenden Geschlechter. Die siebenzeilige Strophe mit ihrer, von Chaucer angewendeten Reimstellung (in der Erzählung des Rechtsgelehrten und in Troilus und Cressida) kann, meines Erachtens, für eine neue Erfindung gelten. Gascoign*) nennt sie Rythm royal und später wurde sie als heroisches Versmaß fast zur Regel.

Wie bei allen Neuerungen und Umwälzungen — denn unter diesem Lichte darf man das Auftreten Chaucers betrachten — kann auch hier die Frage aufkommen, ob mit dem Gewinne nicht Verluste verbunden waren? Mit jenen mittelalterlichen Romanen einer andern Nationalität drangen zugleich viele, bisher unbekannte Schriften aus dem Continent ein, welche nicht eigentlich der Provinz der Poesie angehören. Lydgate sowohl als Gower benutzten manches alte mittelalterliche Werk von sophistisch speculativem Inhalt, und daß Chaucer an der Astrologie ein besonderes Gefallen fand, ist durch seine Schrift über diesen Gegenstand bekannt, sowie aus manchen Stellen in seinen Gedichten zu errathen. Auch soll der poetische Werth von Chaucers, aus dem Französischen übersetzten Romaunt of de Rose, schon durch Petrarca nicht

*) cf. Certayne Notes of Instruction concerning the making of Ryme in English from the Poesies of George Gascoigne Esq. 1575. repr. by J. Haslewood 1815.

günstig beurtheilt worden sein.*) Kann daher die durch Chaucers Autorität neu erweckte Anschauungsweise und Geschmacksrichtung in der poetischen Welt als ein Gewinn betrachtet werden, so ist auf der anderen Seite der Verlust unläugbar, welcher der wahren Poesie dadurch zugezogen wurde, daß die Neuheit der Bekanntschaft mit sophistischen Paraphrasen philosophischer Systeme Manchen dazu verführte, anstatt der Hingebung an die Inspiration des Ingeniums, dem Geschmack an künstlicher Rhetorik und spitzfindiger Dialektik zu folgen. Daß es Chaucers Absicht gewesen sein könne, das System der Kunstpoesie dem Naturalismus der Volksdichtung feindlich gegenüberzustellen, und die eine mit der andern zu bekämpfen, ist völlig undenkbar, da ihm der Werth für die späteste Nachwelt nur dadurch gesichert ist, daß sich sein Ingenium, unbeschadet der künstlerischen Ausbildung, mitten in das Volk stellte. Doch aber beginnt von ihm der Gegensatz jener gegen diese. Indessen kamen der nationalen Anhänglichkeit an dieselbe so viele Umstände zu Hülfe, daß die, vor Chaucers Zeit in England heimische Romantik bis über zwei Jahrhunderte nach seinem Auftreten noch ein frisches Leben führte. Der Norden Englands scheint von diesen Einflüssen überhaupt weniger berührt worden zu sein. Er blieb daher noch lange die ergiebige Quelle für volksthümliche Balladen über vaterländische Begebenheiten. Zu solchen gehört vor Allem das schöne Gedicht "the Chevy Chase", sowie "the Battle of Otterburn" und vieles Andere, für dessen Erhaltung in Th. Percy's Reliques wir nicht dankbar genug sein können. So lange als die üblichen Volksfeste, von denen ich Ihnen letzthin gesprochen habe, noch fortdauerten, trugen auch sie wesentlich zur Erhaltung der Volksdichtung bei. Noch bis in die Zeiten der Königin Elisabeth

*) Warton II. 160. auct. of J. Lewis.

konnte Gesang und Harfenspiel bei ihnen nicht fehlen.*) Wo der Ritus des Festes dieß nicht unmittelbar bedingte, wie bei dem Maifeste mit den Morris Dancers und dem unentbehrlichen Robin Hood und seiner Marianna, konnten dennoch Balladensänger nicht entbehrt werden. Kein Jahrmarkt, keine Schafschur, kein Hochzeitsfest und keine Kindtaufe, wo sie nicht auf reichen Lohn hätten rechnen können. Am Meisten scheinen sie zur Feier des Weihnachtsfestes gehört zu haben. Unter solchen Umständen entstanden neben den alten gangbaren Balladen noch immer neue, und von den Christmas carols druckte noch im Jahre 1521 Wintin de Worde eine reiche Sammlung**) ab.

Als Caxton die Buchdruckerkunst einführte, scheint sein Absehn vorzugsweise darauf gerichtet gewesen zu sein, daß die beliebtesten Dichtungen dem Publicum zugeführt wurden. Nächst dem Verdienst, Chaucer zuerst gedruckt zu haben, verdankt ihm die damalige Welt die Erhaltung und allgemeine Verbreitung vieler Stücke der romantischen Gedichte und Erzählungen, an welchen sich England schon lange vor Chaucer erfreut hatte. Auch veröffentlichte er eine Erzählung über König Arthurs Tod (the Morte of King Arthur) die aus dem Französischen des Thomas Malory übersetzt war, und den vollständigen zu König Arthurs gehörigen Sagenkreis enthalten haben soll. Dieß Buch fand bis in späte Jahre noch allgemeinen Beifall und wurde in mehr als einer Hinsicht wichtig. Dazu kam vieles dem Verwandte, was bis dahin nur wenig oder gar nicht bekannt gewesen war. Dahin gehört, wenn ich nicht irre, Huon von Bordeaux und Amadis von Gallien sowie Manches aus dem in Lanham's Description

*) cf. Nath. Drake Shaksp. and his time. Lond. 1857. 1. T. I. 521.

**) Warton a. a. O. III. 129.

of the Queens Entertainment at Killingworth-Castle 1575 gegebenen Cataloge.*) Daß neben der, von Chaucer ins Leben gerufenen Kunstpoesie die Volksdichtung noch immer blühte, und die Liebe der allgemeinen Bevölkerung bis in die untersten Schichten hinein noch nicht verloren hatte, war um so wichtiger als die Liebhaberei an rhetorischem Schmuck, scharfsinnig ersonnenen Allegorien und spitzfindiger Dialektik, selbst bis in Shakspere's Zeiten, immer mehr in die Mode kam, und über den Geschmack, selbst begabter Köpfe, eine nicht geringe Herrschaft ausübte. Ohne das fortdauernde Leben der Volkspoesie würde die Frische und der Farbenglanz, welcher die poetische Literatur Englands in jener Zeit auszeichnete, in weit höherem Maße haben beeinträchtigt werden können.

Wie bei allen wahren Dichtern können wir vorzugsweise bei Chaucer sicher sein, daß er nicht einer einseitigen Laune oder Grille folgte, indem er sich mit Hintansetzung der, bis zu seiner Zeit gangbaren Quellen nach der italienischen Romantik wendete. Er war dabei vielmehr von einem, in der Zeit und den Umständen, sowie in ihm selbst liegenden Bedürfnisse geleitet. Das Wiederaufleben von Kunst, Poesie und Wissenschaft in Italien, das Auftreten von Dante, Giotto, Boccaccio und Petrarca daselbst, hätte vom Beginn des 14. Jahrhunderts an schon hinreichen können, jeden, nach Belehrung und Erbauung in diesem Felde dürstenden Geist dorthin blicken zu lassen, wenn nicht in England noch andere Motive dabei mitgewirkt und diesen Trieb noch mehr belebt hätten. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich eins derselben in der aus romanischen und germanischen Elementen zugleich gemischten Lebenssphäre des englischen Denkens und Empfindens zu erkennen glaube. Es würde wenigstens wunder

*) cf. N. Drake, Shaksp. and his time. Lond. 1817. Vol. I. 1. 519.

bar sein, wenn nicht bei dem fortdauernden Leben der französischen Sprache eine ununterbrochene Verbindung mit dem eigentlichen Mutterlande derselben unterhalten worden wäre. Stand nun aber Frankreich damals unter dem unmittelbarsten Einfluß von italienischem Denken und Dichten, so ist die vermuthete Verbindung und Beziehung schon zum großen Theil erklärt. Dazu kommt, daß London, schon lange vor der Entdeckung von Amerika, im Besitz eines großen Theiles vom Welthandel war, wenngleich die Rhederei sich vorzugsweise in den Händen der Hanseaten und der Niederländer befand. Neben diesen hatten Italiener aus den verschiedenen Theilen der Halbinsel, wie Lombarden, Genuesen und Florentiner, ihre Factoreien in London. Die heute noch in der Lombard street bestehende Goldsmith-Society ist eine alte Genossenschaft italienischer Wechsler und Goldarbeiter, welche trotz der Wirren der Bürgerkriege, in ihrem Gedeihen nicht gestört wurde. Unter der Regierung Edwards III. knüpften Genueser Unterhandlungen an, um durch die Erwerbung eines Hafens an den englischen Küsten ihres Verkehrs dahin noch sicherer zu sein. Dabei fehlte es nicht an dem persönlichen Verkehr von Engländern mit dem Continent und Italien. Mit Rom konnte er ohnedieß nicht völlig abgebrochen werden, so lange die englische Kirche noch vom päpstlichen Stuhle abhing. Mit den Jahren mußte dieser Verkehr in dem Maße zunehmen, als England in die Händel der Welt mehr verwickelt wurde, was besonders in späteren Zeiten unter Heinrich VIII. der Fall war.

Bei diesen Beziehungen zwischen England und Italien konnte die große, wissenschaftliche, poetische und künstlerische Bewegung, in welche die apenninische Halbinsel, und vor Allem Florenz, durch die Weltbegebenheiten versetzt wurde, nicht ohne Rückwirkung auf jenes bleiben. Vor der immer mehr herannahenden Gefahr des Unterganges für das oströmische Reich

hatten sich viele Griechen nach Italien geflüchtet. Im Jahre 1401 soll sogar der griechische Kaiser sowohl, als viele Griechen mit ihm nach England gekommen sein, und den Schutz Heinrichs IV. gegen die Osmanen angefleht haben.*) In Italien verwendete man große Aufmerksamkeit darauf, Bücher und andere wissenschaftliche Schätze aus Constantinopel überzuführen. Lorenzo Magnifico in Florenz war kurz darauf besonders dafür thätig. Auf diese Weise verpflanzte sich aus Byzanz nicht blos die ausgedehntere Bekanntschaft mit der classischen Literatur, sondern auch die sophistische Scholastik der dortigen Welt nach dem Occident. England konnte um so weniger davon unberührt bleiben, als viele Geistliche von dort nach Italien gingen, um daselbst classische Bildung zu gewinnen und Manuscripte zu sammeln. Auch die höheren Stände theilten und begünstigten dieses Streben. Humphrey, Herzog von Gloucester, zog in seine Nähe einen Schriftsteller, der auf des Herzogs Veranlassung die Geschichte Heinrichs V. unter dem angenommenen Namen Titus Livius Forojuliensis (aus Forli) schrieb. Humphrey sowohl, als sein Bruder, der Herzog von Bedford, ließ es sich angelegen sein, auf dem Continent kostbare Manuscripte theils zu erwerben, theils selbst anfertigen zu lassen. Im Jahre 1440 beschenkte er die Universität Oxford mit einer Bibliothek von 600 Bänden. Leider ging sie durch den Vandalismus der Visitatoren der Universität, unter der Regierung von Edward VI., bis auf einen einzigen Band verloren, weil die Eiferer für die Reformation, bei ihrer brutalen Unwissenheit, in den mit Randverzierungen und Miniaturen ausgeschmückten Büchern katholische Missalen oder andere Werke papistischen Aberglaubens zu sehen glaubten, und sie deshalb zerstören oder entfernen ließen. Antony Widville, der erste Earl of Rivers (Bruder von der Gemahlin

*) Warton II. p. 345. Note l.

Edwards IV.) war ebenfalls den Wissenschaften ergeben, und übersetzte ein französisches Werk: "Les dictes nouveaux des sages et les secrets d'Aristoteles" unter dem Titel "Dictes or sayings of Philosophers" (v. Caxton gedr. 1477). Auch König Jacob I. von Schottland (zu Perth 1436 ermordet) wird als Dichter, Redner und Meister im Harfenspiel gerühmt.

Unter dem Einfluß der, auf diese Weise der englischen Welt zugehenden, und mit ungenügender Kritik aufgenommenen Eindrücke wurde allerdings der allgemeine Geschmack vielfach aus der rechten Bahn gelenkt. Schriften und die, bei vorkommenden Gelegenheiten zum Festschmuck dienenden Schaustellungen (pageants) sah man mit abenteuerlichen Allegorien und mit dem Prunk von sophistischer Gelehrsamkeit überladen. Jene kamen um so mehr in die Mode, als die vielfach dargestellten Mysterien durchweg auf der Handlung allegorischer Personen beruhten. In diesem Sinne verfaßte, um den Beginn des sechszehnten Jahrhunderts, der Dichter Stephan Hawes, in dem Wahne Chaucer nachahmen zu dürfen, mehrere allegorische Gedichte, von denen das eine, "the passtime of Pleasure or the history of Grand-Amour", deshalb von literarhistorischem Interesse ist, weil es — soweit ich nach der von Warton gegebenen Epitome urtheilen darf*) als der Vorläufer, vielleicht als das Vorbild von Spenser's Fairy Queen anzusehen ist. Aber neben diesen, noch lange nachwirkenden Mißverständnissen und Verirrungen sind den noch dieser Periode manche Regungen von großer gedeihlicher Bedeutung für die Richtung und Ausbildung der Literatur unter der Königin Elisabeth nachzurühmen. Die innige Verbindung, welche, wie bemerkt worden, Poesie und Geschichte früher mit einander geschlossen hatten, macht sich durch die

*) Warton, hist. of engl. poetry II. 404.

Herstellung mehrerer metrischer Chroniken geltend. Eine derselben hat zum Verfasser John Hardinge, der in der Schlacht von Shrewsbury (1404) auf der Seite des Königs Heinrich IV. gefochten hatte; eine andere, dem Leben der heil. Werbourg angehängt, wird Henry Bradshaw zugeschrieben. Wie überhaupt der Sinn für die vaterländische Geschichte immer mehr um sich griff, beweist die, wahrscheinlich gegen Ende des 15. Jahrhunderts geschriebene Chronik von Robert Fabian, Mitglied von der Gilde der Gewürzkrämer (mercers) der nach Stowe (survey of London) um 1494 Sheriff und Alderman von London war. Auch der als erster englischer Buchdrucker bekannte Caxton sammelte Chroniken. Ihm folgten einige Zeit später John Hall, und später Richard Grafton. Nach der Sitte damaliger Zeit ging man dabei noch immer bis auf die Erschaffung der Welt zurück, und die Gründung des brittischen Reiches durch Brutus, den Sohn des Aeneas, wurde noch wie eine verbürgte Thatsache behandelt. Mit dem Studium und der Bearbeitung der Geschichte hörte zugleich das Studium der classischen Sprachen und Wissenschaften auf, das Monopol der Geistlichkeit zu sein. Besonders die höheren Stände begnügten sich nicht mehr, wie bisher, mit der Begünstigung der wissenschaftlichen Bildung, sondern gingen mit eigenem Beispiel voran. Schon Heinrich VII. galt für gut unterrichtet, Heinrich VIII. aber besaß verhältnißmäßig eine bedeutende Gelehrsamkeit. Die jungen Leute von Adel machten ihre Studien auf den Universitäten, und diese, wie die Schulen, gewannen an Ausdehnung und Unterrichtsmitteln. Von der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts an wetteiferten Adelige und Mitglieder des reichen Bürgerstandes von London in Legaten und Schenkungen für neu errichtete Colleges auf den Landesuniversitäten, für Schulen in den größeren und Mittelstädten, oder Behufs der Vermehrung der Lehrer und der Verbesserung ihrer Stellung.

Die glänzendste von allen Stiftungen war die des Cardinals Wolsey von Christ Church, oder Heinrichs VIII. College in Oxford vom Jahre 1516. Noch heute zeigt man daselbst den Fremden mit einigem Stolz die palastartigen Gebäude desselben, mit den weit ausgedehnten Quadrangles; und aus damaliger Zeit rühmt man diesem College nach, das Meiste darin geleistet zu haben, um die bisherige Pedanterie der Scholastik zu verbannen, und an deren Stelle einen aufgeklärteren und einsichtsvolleren Unterricht in den classischen Sprachen zu stellen. Wiewohl es zu vermuthen ist, daß Chaucer die römischen Schriftsteller gelesen hat, und Lydgate Seneca's Tragödien, Cicero, Virgil, Livius, Ovid und andere Classiker citirt, mag dennoch in jener Zeit die Kenntniß derselben nur noch auf Wenige beschränkt gewesen sein; wogegen man annehmen darf, daß am Hofe Heinrichs VIII. die Meisten mit vielen derselben nicht mehr unbekannt waren. Ob man sich nicht oft noch mit französischen Uebersetzungen begnügte, mag ich nicht entscheiden. Gewiß ist es wenigstens, daß noch weit später North den Plutarch nicht aus dem Original, sondern aus einer solchen übertrug. Das Griechische war wohl überhaupt noch weniger bekannt und betrieben, als das Lateinische. Nach der, früher von Lydgate ausgesprochenen Meinung war sogar Homer darüber zu tadeln, daß er Achilles über Hector erhoben hatte. Vielleicht, daß er diesen Tadel als einen Tribut der Pietät dem trojanischen Altvordern der Britten schuldig zu sein glaubte. Doch auch von lateinischen Dichtern mag es noch wenige englische Uebersetzungen gegeben haben. Die erste Uebertragung ins Englische von Virgil ist von Dr. Phaer begonnen und von Thomas Twyn zu Ende geführt worden. Auch der später zu erwähnende Earl of Surrey hat die vier ersten Bücher der Aeneide, und zwar in Blankversen — vielleicht das erste Beispiel dieses Versmaßes in England — übersetzt. Schon fing die allgemeine Bekannt

schaft mit der antiken Mythologie dadurch an, sich zu manifestiren, daß man jedes öffentliche Fest zu Darstellungen aus derselben benutzte. J. Hall beschreibt in seiner Chronik von England*) genau die, bei Gelegenheit der Krönung von Anna Boleyn (1533) veranstalteten Festlichkeiten. Die Straßen, welche der Zug zu durchwandern hatte, waren voll von überreich ausgestatteten Schaustellungen (pageants), und keine der Gottheiten aus der alten Welt war vergessen, um der jungen Königin mit Verehrung zu huldigen. Auch bei damals üblichen Maskenzügen, wie unter Anderen einen Shakspere in Heinrich VIII. nach Holinshed auf die Bühne gebracht hat, und in dramatischen Maskenspielen begann man, sich mythologischer Figuren und Anspielungen zu bedienen. Freilich wurde dabei noch immer romantischen Erinnerungen und der Neigung zur Allegorie ein weiter Spielraum gegönnt.

Die bedeutendste Erscheinung in jener Zeit ist das poetische Auftreten des Earl of Surrey mit seinem Freunde Th. Wyat.**) Beide waren von der feinsten Bildung, reich an Kenntnissen und mit der italienischen Literatur innig vertraut. Aus Petrarca entlehnte daher Surrey die Form des Sonetts, jedoch mit der Veränderung der Reimstellung in den 14 fünffüßigen Versen, welche später alle seine Nachfolger, mit Ausnahme von Spenser, annahmen. Die anmuthige Frische und innige Wärme seiner Gedichte in dieser lyrischen Form gewann ihm so sehr den Beifall seiner Zeit, daß er bald viele Nachfolger fand, und auf lange Jahre hinaus jedem späteren Lyriker als maßgebendes Muster galt. Dem gleichzeitigen Wyat gehört allerdings ein Theil von dem Ver

*) repr. London 1809. 4. p. 800 ff.

**) Zum Unterschied des Th. Wyat, der unter Königin Maria einen Aufstand zu Gunsten der Prinzeß Elisabeth erregte, „der Aeltere" genannt.

dienst an der Einführung dieser neuen Form. Man hat so gar finden wollen, daß seine Sonette, die nach seinem und Surrey's Tode gemeinschaftlich abgedruckt wurden, kaum von denen Surrey's zu unterscheiden seien. Auch war er diesem bei der theilweisen Uebersetzung des Virgil ein treuer Mitarbeiter. Nach einem erschöpfenderen Urtheil wird aber dennoch Wyat für untergeordneter gehalten werden dürfen. Als einen Beitrag zur Beurtheilung des Geistes damaliger Zeit darf man das abenteuerliche Beginnen Surrey's ansehen, zur Ehre der Dame seines Herzens, welche er in seinen Gedichten als Geraldine feiert, die Rolle eines fahrenden Ritters übernommen zu haben. Er durchzog als Solcher mehrere Theile des Continentes, trat, besonders zu Florenz, glänzend auf, und brach manche Lanze, um den Vorrang seiner Dame vor allen Andern zu behaupten. So nahe also stand die damalige Stimmung der Gemüther in England noch den Zeiten der, bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, blühenden Romantik in Deutschland, in welchem die, heute kaum faßliche Abenteuerfahrt Ulrichs von Lichtenstein, als Frau Venus, allein möglich war. Und doch lebte Surrey so sehr inmitten seiner Zeit, daß er als Soldat und Kriegsheld ausgezeichnete Dienste leistete, und als Muster seiner Bildung in allgemeiner Achtung stand. Möglich sogar, daß Heinrich's VIII. Eifersucht dadurch gegen ihn erregt worden war. Denn der Vorwurf, daß er um die Liebe der Prinzessin Maria mit zu großem Eifer geworben habe, scheint erdichtet zu sein, und daß er in einer seiner kriegerischen Ausführungen nicht glücklich war, sowie daß er nach einem alten Rechte des Hauses Howard die Insignien des königlichen Wappens mit dem Seinigen vereinigte, sind nicht genügende Gründe zu seiner Verdammung und Hinrichtung im Jahre 1547.

Dem Beispiele Surrey's und Wyat's folgten bald mehrere Männer aus der Umgebung des Hofes, und selbst

der König soll sich in lyrischen Gedichten ergangen haben. Die Bekanntesten sind: Francis Bryan,*) George Boleyn, Earl of Rochford, der Bruder der schönen und unglücklichen Anna,**) Lord Vaux,***) Churchyard und mehrere Andere.†) Als Beförderer dieser Lyrik verdient auch Lord Berner genannt zu werden, weil er außer Froissart's Chronik (gedr. 1523) mehrere Sonette von Petrarca seinen Landsleuten in englischen Uebersetzungen bekannt machte. Die Ausbildung der englischen Sprache und die erhöhte Gewandtheit derselben zu poetischen Zwecken ist den genannten Dichtern und Surrey in erster Stelle als hohes Verdienst anzurechnen. Ein gleicher Ruhm kommt Thomas Moore zu, hinsichtlich der Befreiung der englischen Prosa von der sie bis dahin bedrückenden Schwerfälligkeit. Die Vielseitigkeit dieses feinen Geistes und ehrenhaften Mannes lernen wir aus den, neben ernsten Arbeiten von historischem und religiös speculativem Inhalt, im Vollsten von ihm abgefaßten Gedichten kennen.††) Diese wesentlichen Fortschritte würden die poetische Ausbildung der englischen Literatur noch nachdrücklicher und gedeihlicher gefördert haben, wenn nicht der Druck der Zeitverhältnisse hemmend darauf eingewirkt hätte. Während schon die lange Dauer der schwebenden Frage über die Ehescheidung des

*) † nach 1548.

**) 1536 enthauptet.

***) † um 1558.

†) cf. Puttenham, Arte of engl. poesie 1598. repr. by G. Haslewood 1811. 4. p. 48. — Will. Webbe, a discourse of Engl. Poetry 1586. repr. by Haslewood 1815. 4. p. 34. — Percys rel. ed. Lex.-8. 1839. p. 47.

††) "A merry jest how a sergeant would learne "to play the frere" mit mehr. and. Proben seiner poet. Laune abgedruckt in "A Dictionary of the engl. Language by Sam. Johnson with numerous corrections etc. by H. J. Todd. T. I. Lond. 1818. 4. "The history of the engl. lang." p. LXXXIII.

Königs von Katharina von Aragonien viele Gemüther in die Behandlung unerquicklicher Streitfragen verwickelte, und dadurch von dem freien Ergehen in den heiteren Regionen der Poesie abzog, wirkte die, aus dieser Angelegenheit folgende Reformation in den ersten Zeiten ebenfalls nachtheilig in dieser Beziehung. Schon in der Art und Weise ihrer Einführung lag der Grund, weshalb sich nach dieser Richtung hin die, nothwendig aus ihr folgenden Segnungen nicht sofort über die Gemüther ergießen konnten. Die Befriedigung eines, in religiös gestimmten Gemüthern wurzelnden Bedürfnisses gab ebensowenig den ersten Anstoß zu derselben, wie die Entfesselung derselben Behufs einer freieren poetischen Erhebung. In erster Stelle handelte es sich vielmehr nur um eine national politische Frage. Daher war ihre Vertheidigung vorzugsweise auf den Boden einer nüchternen Polemik verwiesen, und dieser wurde überdieß noch häufig mit Leidenschaft und Casuistik bebaut. Was auch in dieser Beziehung die poetische Form annahm — und Spottgedichte von der einen wie von der andern Seite ergossen sich reichlich — konnte nur von vorübergehendem Interesse sein. Die Spuren von der Sehnsucht des Gemüthes nach der Befriedigung eines unerfüllten Bedürfnisses sind nur selten wahrzunehmen, noch seltener poetische Ergüsse religiöser Erbauung. Je mehr die Betheiligung des Gemüthes an den, auf dasselbe wirkenden Wohlthaten der Religion, vorzugsweise durch die Bekanntschaft mit der Heiligen Schrift, und auf diesem Wege durch die Eröffnung einer freieren Anschauung des Verhältnisses, in dem die sinnliche Welt zu dem Uebersinnlichen steht, in der Allgemeinheit der Gemüther zunahm, desto schwerer und schmerzlicher mußte der Druck empfunden werden, welchen die Regierung der Königin Maria und mit ihr die Wiederherstellung des Römischen Cultus auf die englische Bevölkerung ausübte. Wiewohl sie, selbst eine Gelehrte, und mit ihr der Cardinal

de la Pole, für die Beförderung der wissenschaftlichen Bildung eine warme Theilnahme hatte, seufzte dennoch die Mehrheit ihrer Unterthanen, abgesehen von der Erschütterung über die grausamen Religionsverfolgungen, in einem ganz anderen Sinne, als unter Heinrich VIII., nach der Wiedereinsetzung in ihr Recht an der geistigen Freiheit der neuen Lehre.

Ob diese, wie viele andere der, Ihnen dargelegten Anschauungen mehr in das Reich der Empfindungen gehört, als auf historische Thatsachen gegründet ist, stelle ich Ihrem geprüfteren Urtheil anheim. Wenn Sie aber mit mir betrachten, in welcher Fülle und Ueppigkeit bald nach dem Jahre 1558 auf allen Feldern der Literatur und Poesie die Blüthen und Früchte emporschossen, hoffe ich auf Ihre Uebereinstimmung darüber rechnen zu können, daß diese Erscheinung nur die Folge der neuen Belebung des nationalen Gemüthes sein konnte. Und ich glaube, dieses Resultat würde nicht denkbar sein, wenn nicht allein die Befriedigung des religiösen Bedürfnisses, sondern auch die persönliche Haltung der Königin Elisabeth in den kritischen Umständen ihrer Regierung und ihre großen Erfolge die Gemüther ungewöhnlich mächtig angeregt hätten. So hoffe ich also vor Ihren Augen darüber gerechtfertigt zu sein, daß ich diesem Gegenstande im vorigen Abschnitt scheinbar einen zu weiten Raum zugestanden habe.

Eine sorgfältige Aufzählung aller, unter dem erwärmenden Lichte dieser Umstände erwachsenen Gegenstände der Literatur kann eben so wenig unserem Zwecke entsprechen, als die Beobachtung der chronologischen Ordnung ihres Erscheinens. Es wird vielmehr genügen, wenn wir uns in der Allgemeinheit davon Rechenschaft geben, daß in einem Zeitraum von kaum fünfzig Jahren die wichtigsten lateinischen und griechischen Schriftsteller fast ohne Ausnahme ins Englische übersetzt wurden. In diesem Fache der Gelehrsamkeit ging die Königin selbst mit belebendem Beispiele voraus. In den

Jahren ihrer Bedrängniß hatte sie unter der Leitung des gelehrten Asham die alten Sprachen so eifrig studirt, daß es ihr während der schweren Jahre ihrer Regierung zur Erholung gereichte, lateinische oder griechische Autoren, wie Isocrates, Sallust, Euripides, Plutarch u. A. m. zu lesen, zu übersetzen oder zu commentiren. Den Schriften Plato's soll sie eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet haben. Sie liebte es ihre Umgebung in ähnlicher Weise wissenschaftlich gebildet zu sehen, und man behauptet, an ihrem Hofe sei nicht leicht eine Dame zu finden gewesen, die sich nicht im Besitz von wenigstens drei Sprachen alter oder neuer Zeit befunden habe. Gewiß ist es, daß man in England damals nicht blos viele Männer der höchsten Stände von ausgedehnter classischer Bildung, sondern auch viele hochgestellte und überdieß wegen Anmuth und feiner Sitte allseitig beliebte Damen antreffen konnte, die im Lateinischen, Griechischen, Italienischen und Französischen heimisch waren.*) Deshalb war der Stand der Gelehrten mit dem Hofe sowie mit dem Adel des Hofes in der engsten Beziehung. Bei der Stellung, welche dieser zu der allgemeinen Bevölkerung einnahm, wovon ich Ihnen neulich gesprochen habe, trat daher nicht leicht eine literarische Erscheinung auf, ohne des Schutzes und des Beifalls von einem hochgestellten Manne oder einer hochgestellten Frau, die in der Regel das Urtheil eines Kenners hatte, sicher zu sein. So galten unter Anderem für die Patrone des Uebersetzers von Ovids Metamorphosen und vieler anderen lateinischen und griechischen Classiker, Arthur Golding, die Lords Burleigh, Leicester, Cobham, Huntingdon, Oxford, Essex und mehrere Andere. Unter ähnlichen Umständen erschienen die Ueber

*) cf. ein Citat aus Strypes Parker Vol. I. p. 358. in: Publicat. of the Shakspere Society 1847. Ralph Roist Doister pp. by William Durrant Cooper p. XXVIII.

setzungen der Iliade und der Odyssee von Homer durch George Chapman. Nachdem, wie schon gedacht, die Uebersetzung von Virgils Aeneide, und zwar unter dem Patronat von Lord Buckhurst, durch Th. Twynne beendigt war, folgte Abraham Henning mit der Uebertragung der Buccolica und William Webbe mit der der Georgica nach. Marlowe übertrug ins Englische mehrere von den erotischen Elegien des Ovid: dessen heroische Episteln machte George Tuberville seinen Landsleuten im Englischen bekannt. Seneca's Tragödien wurden in einer Reihe von Jahren durch mehrere Gelehrte übertragen wie: John Studley, Thomas Nuce oder Newer, Alexander Neuyl, Jasper Heywood und Thomas Newton. Auch von Tacitus erschien eine Uebersetzung. Von Uebertragungen griechischer Tragiker weiß ich Ihnen nur die Eine von G. Gascoigne namhaft zu machen. Er bearbeitete die Phönicierinnen des Euripides unter dem Titel Jocasta, und diese Paraphrase des alten Stückes wurde, wie wir später sehen werden, vor der Königin aufgeführt.

Auch aus den lebenden Sprachen wurde Vieles in's Englische übertragen. Bis zur Zeit von Jacob I. sollen fast alle italienischen Novellisten in Uebersetzungen erschienen sein.*) Matteo Bandello von W. W. (William Warner oder William Webbe) wird besonders genannt. Eine vollständige Uebersetzung des Decameron von Boccaccio erschien zwar erst im Jahre 1620, aber viele seiner Novellen waren schon um ein halbes Jahrhundert früher durch mehrere Sammelwerke bekannt. Painters Pallace of Pleasure kann Niemandem fremd sein, der nach den Quellen von Shakspere's Lustspielen fragt, und daß diesem der Inhalt von mehreren Novellen des Geraldi Cinthio, Giov. Fiorentino und anderen, weniger als Bandello und Boccaccio gelesenen Novellisten, sei es durch

*) Nath. Drake. Sh. a. h. t. 1818. 1. T. 1. 539.

Uebersetzungen oder Bearbeitungen bekannt war, bedarf kaum der Erinnerung. Ariosto's rasenden Roland übersetzte um 1591 Sir John Harington, wogegen die erste vollständige Uebertragung von Torquato Tasso's befreitem Jerusalem erst 1600 Edward Fairfax geliefert haben soll. Von den französischen Fabliaux, die nicht schon aus früherer Zeit bekannt waren, erschienen viele neue in ähnlicher Weise. Unter ihnen wird Jeder Belleforest bei Gelegenheit der Quellen zu Shakspere's Hamlet haben nennen hören. Daß die spanische und portugiesische poetische Literatur den Engländern damaliger Zeit nicht fremd blieb, ist aus vielen Spuren zu schließen. Man behauptet daher, vielleicht mit Recht, daß viele dahin gehörige Romane, die im Don Quichote des Cervantes erwähnt werden, in damaliger Zeit, sei es in Uebersetzungen oder im Original, gelesen worden seien. Der Roman „Don Quichote" muß ebenfalls sehr früh bekannt worden sein, da eine Stelle in B. Jonsons Every Man out of his humour nur auf ihn bezogen werden kann.*)

Dabei wurde die, bisher beliebte romantische Literatur keineswegs aus den Augen verloren. Vielmehr folgten die unendlich vermehrten Druckerpressen dem, schon im vorigen, so wie im Beginn des 16. Jahrhunderts von Caxton und Winkin de Worde in der Veröffentlichung von Gegenständen dieser Art gegebenen Beispiele rühmlich nach. Wenn man die damalige Unvollkommenheit der typographischen Mittel in Bezug auf Schriftgießerei, Einrichtung der Pressen, oder hinsichtlich der Schwierigkeit, kundige und gewandte Setzer sowie gute Correctoren zu finden, in Anschlag bringt, muß man über die Leistungen in dieser Beziehung erstaunen. Nicht genug daß die poetischen, oder mindestens metrischen Be

*) In M. Drayton's Nymphidia, die allerdings erst 1627 im Druck erschien, wird er als allgemein bekannt vorausgesetzt.

arbeitungen bald mehr bald minder befähigter Schriftsteller sich über die mannichfaltigsten Gegenstände, wie Landwirthschaft, Haushalt, Falken und andere Jagd, die Fertigkeit des Angelns und dergleichen mehr verbreiteten. Daneben erschienen auch eine Menge, von dem Moment hervorgerufene oder kritische Flug- und Streitschriften, Reisebeschreibungen wie die von Hackluyt, der bald andere folgten, historische Schriften über vaterländische Begebenheiten, wie die umfangreiche Chronik von Holinshed mit der Beschreibung von England durch Harrison in mehreren Ausgaben, oder über ausländische Begebenheiten. Ueberdieß durften auch philosophische Schriften wie die von R. Bacon, und die Fachwissenschaften der Jurisprudenz und Theologie nicht vernachlässigt werden. Vergleicht man die Ausdehnung dieser Anforderungen an die Presse mit ihren damaligen Zuständen, so möchte man die häufigen Klagen über Incorrectheiten der Drucke, sowie z. B. über die Mängel der ersten Ausgabe von Shakspere's Dramen aus dem Jahre 1623 oft für unbillig halten.

Mit welchem ergründenden Ernste man damals die zuerst von Chaucer zur Kunst erhobene Poesie zu betrachten begann, geht aus den, dieser Zeit entsprungenen kritischen Schriften hervor. Wenn wir von dem, schon 1553 von Thomas Wilson herausgegebenen System der Logik und Rhetorik absehn, scheinen die von Gascoigne*) und William Webbe**) verfaßten, zuerst den Ton angegeben zu haben. Eine weit ausführlichere Arbeit lieferte George Puttenham,***) ein Diener

*) Certayne Notes of Instruction, concerning the making of Verse or Rhyme in English from the Poesies of George Gascoigne Equ. London 1575.

**) A Discourse of Engl. Poetrie etc. 1586. repr. by Haslewood 1815. 4. p. 69.

***) The Arte of English Poesie contrived into three Bookes: the first of Poets and Poesie, the second of proportion, the third

des Hofes von Elisabeth, der zuerst anonym auftrat und dessen Arbeit man daher früher Webster zuschrieb. Wie dieß bei dem Eifer des Strebens unvermeidlich war, entstanden im Verfolg der Kritik bald heftige Gegensätze. Nach dem Urtheil des Einen schien es angemessen, dem Vorbild der Classiker auch in Bezug auf die Form genau zu folgen. Man glaubte daher nicht blos den Reim als ein Erbtheil früherer Barbarei verwerfen, sondern auch den Hexameter und Pentameter sowie andere classische Versformen annehmen zu sollen. Nach der allgemeinen Meinung hielt man Gabriel Harvey, den Freund Spensers, der bekannt ist durch seinen Streit mit Thomas Nash, für berechtigt, sich der Einführung des Hexameters in die englische Sprache zu rühmen.*) Nach Webbe aber soll sich schon Surrey dieses Versmaßes bedient haben.**) Wie dem auch sei, obgleich begabte Genien, wie z. B. Philipp Sidney, den Hexameter cultivirten und dieses Versmaß noch manchen anderen, theils theoretischen, theils practischen Vertheidiger fand, und wiewohl selbst in neueren Zeiten Stimmen für ihn laut geworden sind, so hat doch der poetische Takt und die Praxis der begabtesten Dichter mehr zur Aufrechterhaltung des Reimes und des fünffüßigen Jamben beigetragen, als die warme theoretische Vertheidigung geübter Dichter wie Daniel, und einsichtsvoller Kritiker wie Harington. Hier konnte weder Willkür noch Zufall entscheiden, und sagt zum Beispiel Lessing, daß, wenn

of Ornament. London 1589. (Dedicat.: To the R. H. Sir William Cecil Knight Lord of Burley etc. etc.)

*) cf. Karl Elze, Der englische Hexameter ꝛc. Dessau 1867. p. 11. Die angeführte Behauptung Harvey's scheint aber irrig, weil die Uebersetzung des Virgil, von M. Stanihorst, auf welche er sich beruft, nach dem Zeugniß Anderer nicht in Hexametern, sondern Blankoversen sein soll.

**) Webbe l. c. p. 69.

Milton seine epischen Gedichte in Hexametern geschrieben hätte, dieser Vers in England bleibende Aufnahme gefunden haben würde, so möchte man lieber, die Behauptung umkehrend, aussprechen: Wenn der Hexameter den Ansprüchen des formellen Charakters und des Genius der englischen Sprache gemäß gewesen wäre, so würde den tiefpoetischen Sinn Milton's nichts abgehalten haben, ihn zu seinen Dichtungen zu wählen. So hat denn, wie es mir scheint, das, jener Zeitperiode des sechzehnten Jahrhunderts innewohnende tiefe poetische Gefühl über die, dem Englischen zukommende Metrik ein Verdict gegeben, gegen welches, trotz der, seitdem eingetretenen Veränderungen in der Betonung und Aussprache einzelner Worte, eine Berufung nicht mehr Platz ergreifen kann.

Auch über die Sprache selbst standen sich verschiedene Meinungen gegenüber. Bei ihrer schon gedachten, in ihrer Entstehung begründeten Zweiseitigkeit lag die Verführung nahe, in der fortschreitenden Vertrautheit mit der lateinischen Sprache, als der ursprünglichen Quelle ihres romanischen Elementes, Worte von germanischer Wurzel mit anderen von romanischer Abkunft zu vertauschen, und dadurch dem Romanischen den Vorrang vor Jenem einzuräumen. Es ist daher als ein Glück zu erachten, daß Männer von gediegener wissenschaftlicher Ausbildung, wie Asham, in Uebereinstimmung mit Anderen, die, den höheren Kreisen angehörend, zu der Sprache des Umgangs, sowie des amtlichen Verkehrs in engerer Beziehung standen, wie Lord Buckhurst, sich die Vertheidigung des englischen Idioms gegen fremde Einmischungen zur Pflicht machten. Jener führte in einem, unter dem Titel "the schoolmaster", eigens dazu verfaßten Werke entschieden Krieg gegen den Mißbrauch der Fremdwörter: und dieser ließ es sich nicht blos in seinen poetischen Schriften, sondern auch in seiner amtlichen Stellung, als Mitglied des Geheimen Rathes der Königin, angelegen sein, für die Reinheit und

Eleganz der Sprache zu wirken.* Es bedarf nur einiger Aufmerksamkeit, um zu beobachten, daß in den Schriften damaliger Zeit bald die eine bald die andere Richtung überwiegend ist. Doch läßt sich bei dem weiteren Verfolgen der Wandelung, in welcher die Sprache sich damals befand, nicht verkennen, daß das Princip der größeren Reinheit, wenigstens zum größten Theile, die Oberhand behalten hat. Und darf mein Urtheil in dieser Hinsicht gelten, so glaube ich, daß der Kampf der Meinungsgenossen von Asham, Lord Buckhurst und Anderen, gegen die sogenannten Inkhorn termes, mit anderen Worten gegen das eitle Prunken mit einer zweifelhaften Gelehrsamkeit, das wir mit dem Ausdruck: „Schulfuchserei" zu bezeichnen pflegen, für die Aufrechthaltung eines selbständigen Idioms in England bis in ferne Zukunft von Bedeutung gewesen ist.

Doch nicht blos in der unnöthigen Aufnahme von Fremdwörtern, sondern auch in anderer Beziehung läßt sich die Wandelung der Sprache und Ausdrucksweise an Symptomen beobachten, welche ich fast mit den Geburtswehen einer neuen Gestaltung vergleichen möchte. Die allgemeinere Bekanntschaft mit den classischen Schriftstellern — unter denen Ovid den meisten Beifall gewonnen zu haben scheint — wirkte ferner auf das noch häufigere Heranziehen von Gleichnissen, Bildern und Gestalten aus der alten Mythologie. Wenn kein öffentlicher Festschmuck mehr Beifall fand ohne die Verherrlichung durch fast alle Bewohner des Olymps oder Anspielungen auf mythologische Begebenheiten, wenn die Königin kein Landhaus eines Lords betreten konnte, ohne an der Schwelle von den Penaten und irgendwelchen Göttergestalten,

*) Publications of the Shakspere Society. I. 1847. (Ralph Roist. Doister etc. and The tragedie of Gorbodui by Will. Durrant Cooper F. S. A.) p. LXVIII.

als Diana oder Cynthia begrüßt zu werden, oder in den ländlichen Umgebungen Nymphen, Dryaden und Satyrn zu begegnen, so brauchte ein großer Theil der, bei solchen Gelegenheiten zusammenströmenden Menge kein lateinisches Buch in die Hand zu nehmen, um mit diesen mythischen Erscheinungen, ihren Attributen und Functionen bekannt zu werden. Wo das Verständniß etwa mangelte, halfen die, niemals fehlenden metrischen Erklärungen in den Anreden an die Königin nach. Ja man muß vermuthen, daß es selbst Köchen und Zuckerbäckern zugemuthet wurde, sich in Ovids Metamorphosen wenigstens oberflächlich umzusehn. Denn die von ihnen herzustellenden Tafelaufsätze und Schaugerichte würden mit Geringschätzung übersehn worden sein, wenn in ihnen nicht eine Gruppe von mythischen Figuren aus diesen oder einem anderen Gedichte dargestellt gewesen wäre. Wie können wir uns unter solchen Umständen wundern, daß dieselbe Verschwendung von Ausschmückungen aus dem Bereiche der Mythologie in poetischen Auslassungen aller Art getrieben wurde. Man fragte dabei wenig nach dem Zusammenhang der darzustellenden Begebenheit oder Empfindung mit solchen Ornamenten, noch nach der Stellung der Person, mit welcher sie in Verbindung gebracht, oder der die betreffende Berufung auf eine heidnische Gottheit in den Mund gelegt wurde. So dürfen wir zwar aus Vielem dieser Art, was uns heute als Mißgriff erscheinen würde, damals aber des allgemeinen Beifalls und Verständnisses sicher war, gegen den betreffenden Dichter nicht geradezu einen Vorwurf erheben. Aber es liegt auf der Hand, daß durch die Herrschaft dieser Mode der Sprache, sowie der Ausdrucks und Darstellungsweise nicht selten der Ton und die Färbung der spielenden Künstelei zugegangen und die unbefangene Uebung der Kunst zuweilen beeinträchtigt worden ist. Es ist daher von Belang zu beobachten, wie das schwächere Talent dieser Herrschaft mehr

unterlegen und das begabtere Ingenium sich den Gebrauch der Mode dienstbar gemacht hat.

Mit dieser Geschmacksrichtung verband sich die, schon vor längst aus dem Mißverständniß von Chaucer entsprungene Liebhaberei an rhetorisch dialectischen Spielereien und an dem Gebrauch der Allegorie. Daß sie durch die zunehmende Bekanntschaft mit der italienischen Literatur an Nahrung und Vorschub gewann, ist aus mehreren Gründen glaubhaft. Nur vorübergehend lassen Sie mich daran erinnern, daß in damaliger Zeit schon in Italien selbst die Ausübung von Kunst und Poesie von der höchsten Stufe ihrer Blüthe merklich herabgesunken war. Der Keim der dialectisch rhetorischen Richtung und der Betrachtung der Dinge mit klügelnder Spitzfindigkeit, welcher dort schon vor und während der großen mediceischen Zeit in den Gemüthern geschlummert hatte, erhob sich mehr und mehr zur Gestalt und Herrschaft, je mehr die mächtigen Ingenien der Kunst und Poesie in die Vergangenheit zurücktraten. Die nachfolgenden Geschlechter meinten zwar, auf der von jenen eröffneten Bahn fortzuschreiten, mußten aber bei ihrer untergeordneten Befähigung zur Eclectik und zur academischen Theorie ihre Zuflucht nehmen. Je mehr dabei die Anmaßung des Bewußtseins in den Vordergrund trat, desto weniger konnte es an speculativen Betrachtungen über das Formale und das Aeußere von Poesie und Kunst fehlen, und je mehr die Thätigkeit in diesen Regionen verbreitet war, um so mehr mußten diese auf das gesammte Leben, in geselliger und wissenschaftlicher Beziehung, ihren Einfluß ausüben. Ging nun also der englischen Welt, gerade in der Periode ihrer lebhaftesten Erregung, die größte Masse der italienischen Erzeugnisse aus der Zeit der späteren Renaissance zu, so war es fast unvermeidlich, daß dieser Umstand die Gemüther in der gedachten Verirrung noch mehr befestigte, ja er wies sogar ihrer Geneigtheit eine noch

nicht gekannte Richtung an. Es darf daher für nichts weniger als überraschend gelten, daß in Form und Wesen der poetischen Ausströmungen die scharfsinnige Erfindsamkeit auf die höchste Spitze getrieben wurde. Die Allgemeinheit des Geschmacks an dem Streben darnach ist nicht schlagender zu beweisen, als durch die Begierde, mit welcher die allbekannte Schrift von John Lily "Euphues, the Anatomy of Wit" und "Euphues and his England" (gedr. 1570 und 1580) als ein Muster für die Ausdrucksweise der feinsten Welt aufgenommen wurde. Nicht allein jedes Mitglied des Hofes, jede Dame und jeder Cavalier mußten sich die Rede und Ausdrucksweise von Lily's Euphues aneignen, wenn sie nicht für ungebildet und der Theilnahme an der feinen Welt für unwürdig gehalten werden wollten. Selbst kein Dichter und Schriftsteller, wie groß auch seine Begabung sein mochte, durfte es verschmähn bei ihm in die Schule zu gehn. Wer immer dieses Buch heute in die Hand nehmen und bemüht sein mag, sich mit ihm vertraut zu machen, wird nicht leicht einem mißfälligen, wenn nicht sogar abstoßenden Eindruck entgehn. Nicht genug, daß der Roman, der den Inhalt bilden soll, völlig gehaltlos ist, und hinter den ausgedehnten Reden der bedeutungslosen Personen völlig verschwindet. Dem überreizten Bestreben des Verfassers nach scharfsinniger Dialectik müssen zu weithergeholten Gleichnissen und Bildern bald Anecdoten aus der alten Geschichte und der Mythologie, bald naturhistorische Seltsamkeiten oder gangbare Vorurtheile aus dem Reiche der Chemie dienstbar sein. Mühsam erdachte Metaphern und spitzfindige Antithesen werden von ihm zu Hülfe gerufen, um den scharfen Verstand (the wit) mit sinnreichen Gedanken und Einfällen (conceits) zu bethätigen. Dabei läßt sich die gespannte Aufmerksamkeit auf die künstliche Ausarbeitung der Reden aus dem Bemühen errathen, sich der Alliteration so zu bedienen, daß die Worte, auf denen das Gewicht des Gegensatzes ruht, mit demselben

Consonanten anfangen. Auch Wortspiele und Sprichwörter fehlen nicht. Indem dieß Alles nicht ohne Interesse zu verfolgen ist, kann man dennoch, neben dem Eindruck der aufdringlichen Affectation, oft nicht begreifen, wie sich zuweilen das Streben nach ausgesuchter Höflichkeit in ein verfängliches Dunkel verhüllt. Trotz der, unserem Geschmack widerstrebenden Unnatur dieses Beginnens vermag man dennoch nicht, John Lily ein bedeutendes Verdienst für die Ausbildung der Sprache sowohl, als für die Bereicherung seiner Zeit mit neuen Gedanken abzusprechen. Das ist zwar unläugbar, daß die nächste Folge seines Einflusses eine kränkelnde Spielerei mit der Sprache war, und daß, wie wir in der Folge sehen werden, selbst bedeutende Talente dieser Schwäche unterlagen. Man darf aber mit Recht fragen, ob ohne diese Krisis die Sprache der englischen Poesie zu dem Ziele der Ausbildung gelangt wäre, das sie im sechszehnten Jahrhundert erreichte. Gewiß ist es mindestens, daß sich in diesem Bereich noch weit hinaus Bilder, Metaphern und Satzfügungen bemerken lassen, welche möglicher Weise auf den Vorgang Lily's zurückzuführen sind.

Als ein ferneres Zeichen von der heftigen Gährung der damaligen Zeit kann ich endlich den Beginn des Widerspruchs gegen die vorherrschende Richtung der poetischen Literatur von der Seite der strengeren Ansichten über Sittlichkeit und Anstand nicht unerwähnt lassen. Daß sich Einige der Geistlichkeit, unter dem Einfluß puritanischer Ansichten, zu einem Anathem gegen solche Erscheinungen der Literatur hinreißen ließen, die nach ihrer Meinung die Sittlichkeit untergruben, ist kaum von nachhaltiger Wirkung gewesen. Wiewohl Maßregeln ergriffen wurden, um solche Erscheinungen zu unterdrücken, oder ihr Auftreten zu verhindern, obgleich sogar die von Marlowe übersetzten erotischen Elegien Ovid's auf Befehl des Erzbischofs von Canterbury und des Bischofs von London,

1599 in der Stationers Hall öffentlich verbrannt wurden,*) scheint doch Aschams Angriff auf die Romantik**) und die Uebersetzungen aus dem Italienischen***) von größerer Bedeutung. Was schon Warton behauptete, daß nämlich seine Betrachtungen mehr denen eines strengen Puritaners gleich sehen, als denen eines Mannes von unbefangenem Blick und erschöpfender Einsicht,†) ist zwar vollständig zutreffend. Dem ungeachtet darf ihm der Sache nach nicht völlig Unrecht gegeben werden. Namentlich hatten die romantischen Ritterbücher, und unter ihnen König Arthur's Tod, so allgemein von den Gemüthern Besitz ergriffen, daß von Zeitgenossen behauptet wird, es werde damals wenig Häuser gegeben haben, in denen man, bis hinauf in die Gemächer der Königin, nicht neben der Bibel wenigstens ein romantisches Ritterbuch fände. Ueber die Wirkungen dieser sowohl, als vieler italienischer Novellen auf die zur Sinnlichkeit gereizte Phantasie kann man ebenfalls nicht zweifelhaft sein. Es würde daher nicht Wunder nehmen dürfen, daß diese Angriffe — abgesehen von ihren zelotischen Uebertreibungen im Ton und in Behauptungen — von einem größeren Erfolg in Bezug auf die Abschwächung der Vorliebe für diesen Theil der alten Literatur hätten sein können, wenn nicht aus vielen Momenten nachzuweisen wäre, wie innig dieser mit der Empfindungsweise der Engländer verwachsen war.

Dieser letzte Umstand übte noch immer, mittelbar und unmittelbar, einen so großen Einfluß auf die Poesie der damaligen Zeit aus, daß, ohne ihn zu beachten, uns bei den vielen, einander durchkreuzenden Einwirkungen auf dieselbe

*) Warton, hist. of engl. poetry III. 339.
**) cf. Nath. Drake I. 521.
***) Ebend. I. 452.
†) Warton III. 372.

Vieles kaum erklärlich sein würde. Was Friedrich Schlegel (irgendwo) an der romantischen Literatur vermißt, und ihr als ein ergänzendes Element anwünscht, daß ihr nämlich, so wie der griechischen Poesie, eine reichhaltige Mythologie zu Gebote stehen möge, das war den Engländern dadurch gegeben, daß, wie schon erwähnt worden, ihnen die mythischen Gestalten dieser Romantik für Personen aus ihrer vaterländischen Geschichte galten, und ihnen umgekehrt die historischen Gestalten im Gewand der romantischen Sage fast zu mythischen Erscheinungen wurden. Mit welcher Gewalt daher auch die Neuheit des Reizes von den Gestalten der classischen Mythologie die Gemüther erfaßte, so war diese doch nicht hinreichend, um sie von der immer wiederholten Betrachtung und Verherrlichung jener abzuziehen. Vielmehr lag es ihnen weit näher, Beides unter einander zu verknüpfen. Zugleich war ihnen durch jene Romantik das Abenteuerlich Wunderbare so vertraut geworden, daß sie keinen Anstand nahmen, auch in der Behandlung von Stoffen aus dem wirklichen Leben und der wirklichen Geschichte bis an die äußerste Grenze des Möglichen und Glaubhaften hinauszugreifen, und die Begebenheiten der damaligen Zeit scheinen ihnen in den Ausbrüchen einer, fast das menschliche Maß überschreitenden Parteileidenschaft, in der wunderbaren Lösung großer und gefahrdrohender Fragen, und in den unglaublichen Erfolgen verwegener Unternehmungen, Recht darin zu geben. Ein neuer, und von dieser Region der Romantik fast unabhängiger Trieb, ist zwar unter fremdländischem Einfluß in der Lyrik emporgewachsen. Dagegen darf aber meines Erachtens das innige Verhältniß der epischen und dramatischen Literatur zur vaterländischen Geschichte, als eine Folge der Gewohnheit der Nation, Poesie und Geschichte für eng verbunden anzusehen, betrachtet werden.

Hiernächst werden Sie mit Recht erwarten und gewisser

maßen fordern dürfen, daß ich diese Einflüsse mannichfaltiger Eindrücke auf die poetischen Gemüther mindestens versuchsweise an einigen der bedeutendsten Erscheinungen zuerst auf dem Gebiete der Lyrik und Epik nachweise, wogegen die Dramatik der nächstfolgenden Besprechung vorbehalten bleiben darf.

Zu den wichtigsten Erscheinungen damaliger Zeit gehört das unter dem Namen: "The Mirrour for Magistrates" vielfach genannte Buch. Da dieses bedeutsame Wort häufig wie etwas allgemein Bekanntes angezogen wird, die Wenigsten aber, die ich davon habe sprechen hören, weder nach Form, noch nach Wesen mit ihm vertraut zu sein schienen, werden Sie, wie ich hoffe, ein längeres Verweilen bei demselben nicht für unangemessen halten. Wir brauchen damit noch nicht so weit vorzugreifen, daß wir die häufig wiederholte Bezeichnung desselben als eine der Quellen Shakspere's für seine Historien schon jetzt beleuchten müßten. Diese Erörterung gehört mit der in dieser Aufstellung eingeschlossenen hochwichtigen Frage einem weit späteren Abschnitt an. Hier werden wir nur die Bedeutung dieses Buches als einer Urkunde, in welcher ein Theil der Stimmung damaliger Zeit niedergelegt ist, zu betrachten haben. Ich beklage, daß mir dabei der von Haslewood im Jahre 1815 besorgte Wiederabdruck mit der beigegebenen Einleitung nicht zur Hand ist. Gewiß würden wir daraus Vieles lernen können, was für unseren Zweck von Belang ist.

W. D. Cooper sagt in seinem Aufsatz über Thomas Sackville,*) der vor der Hand für den Urheber des zu besprechenden Buches gelten mag, er sei in seiner Jugend der Dichter gewesen, der das Verbindungsglied zwischen Lydgate und Spenser gebildet habe. Diese Aufstellung kann in mehr

*) Public. of the Shakspere-Society 1847. p. LIX.

facher Hinsicht ihre Rechtfertigung finden. Sie werden sich erinnern, daß ich schon früher die Veranlassung zu der Entstehung dieses Buches auf Lydgate's Uebersetzung von Boccaccio's Schrift: "de casibus virorum illustrium" zurückführte. Auch der Zusammenhang des schon mehrfach gedachten, ursprünglichen Titels mit jenem Boccaccio's ist dabei erwähnt worden. Beiläufig lassen Sie mich nur noch das Bekenntniß meiner Unwissenheit über die Entstehung des jetzt allgemein gangbaren Titels, "the Mirrour for Magistrates", ablegen. Ich kann nur so viel sagen, daß der Ausdruck "the Mirrour" für die Benennung der ausführlichen Darlegung von irgend einem Gegenstande damals überhaupt üblich gewesen zu sein scheint. Das Alles geht aber nur auf das Formelle, während doch auch das Wesen dieses Buches, mit Lydgate sowohl als Chaucer, in enger Beziehung steht. Die gespannte Aufmerksamkeit auf die hervorragendsten Erscheinungen in der allgemeinen Geschichte der Menschheit darf, wie ich meine, an jenen Beiden sogut, wie an diesem Buche, als ein bedeutsamer Vorzug vor anderen Werken und Schriftstellern geschätzt werden. In dieser Hinsicht ist es meines Erachtens am Meisten zu beklagen, daß dieser Mirrour for Magistrates nicht, wie es häufig ausgesprochen wird, Thomas Sackville, nachherigen Lord Buckhurst und Marques of Dorset, vorzugsweise zum Verfasser hat, sondern von diesem nur, wie richtiger angenommen wird, der Plan des Ganzen, sozusagen die moralische Urheberschaft und die Einleitung mit der Erwähnung des Herzogs von Buckingham herrührt.*) Ja es wird sogar zweifelhaft, ob Thomas Sackville an der ersten Ausgabe, die 1559 bei Thomas Marshe erschienen ist,

*) Die Gesch. des Henry Stafford, Herz. von Buckingham, aus der Zeit von Richard II., von welcher Cooper a. a. O. p. LXIII. spricht, kann ich in der mir vorliegenden Ausgabe von Niccols, 1619, nicht finden.

betheiligt war, oder ob sie nur Baldwyne zuzuschreiben ist, wo dann selbst dessen Recht an der moralischen Urheberschaft der Zusammenstellung dieser Beispiele von dem Unterliegen menschlicher Größe unter dem allgemeinen Loose der Vergänglichkeit ungewiß werden würde. Wie dem auch sei, die, — soviel ich weiß — der Ausgabe von 1563 zuerst vorgedruckte Einleitung Sackville's verrieth eine so hervorragende poetische Begabung über alle anderen Mitarbeiter und Fortsetzer dieses Werkes bis in das Jahr 1621, wie Higgins, Ferrers und Niccols, daß man nach ihr in den einzelnen Theilen leicht mehr hätte erwarten können, als gegenwärtig vor uns liegt. Auch die erhabene politische Stellung des merkwürdigen Mannes, seine verwandtschaftliche Beziehung zu der Königin selbst,*) seine vielfältige Betheiligung an den wichtigsten Staatsangelegenheiten hätte zu der Hoffnung berechtigen dürfen, daß, wenn er in gereifteren Jahren fortgefahren hätte, bei der Darstellung der verschiedenen historischen Erscheinungen thätig zu sein, wir einen weit erleuchteteren Standpunkt der Anschauung dabei zu verehren gehabt haben würden.

So wie nun aber die Sache unserem Urtheile vorliegt, haben wir alle Ursache in dem, was Sackville unläugbar gehört, die wunderbare Mischung derjenigen Elemente zu betrachten, welche nach den beobachteten Vorgängen für die poetischen Ausströmungen der Zeit maßgebend waren. Das Herbeiziehen mythologischer Bilder und Gestalten herrscht in Verbindung mit der allegorischen Darstellungsweise vor. Zugleich sind wir berechtigt, an italienische Einflüsse zu glauben: denn es ist fraglich, ob die Fiction, nach welcher er von der allegorischen Figur des Kummers (the sorrow) in die Unter-

*) Seine Großmutter Margaretha war die Tochter von Sir W. Bulleyn, und Schwester von dem Vater der Mutter der Königin, Anna Bulleyn. Cooper a. a. p. LX.

welt, und zur Anschauung der mannichfaltigen Beispiele des Untergangs von menschlicher Größe geführt wird, von dem begabten Verfasser ohne den Vorgang Dante's erfunden worden wäre. Wiewohl dadurch die Dichtung, gleich vielen andern damaliger Zeit, an Originalität verliert, steht sie doch durch die Klarheit der Sprache, den Tiefsinn der Anschauungen und die Macht der Phantasie, über Vielem aus derselben Zeit. Sie kann also schon in dieser Hinsicht als ein bedeutender Beitrag zu der, im Vorabend ihrer Blüthe stehenden Poesie des sechszehnten Jahrhunderts betrachtet werden. Was endlich den Gehalt des ganzen Buches anlangt, so greift derselbe mit ganzem Gewicht in die Stimmung der damaligen Zeit, und in die vorherrschende Neigung ein, Poesie und Geschichte im engsten Verbande zu sehen. Ohne diesen Umstand würde es nicht möglich gewesen sein, daß dieses merkwürdige Buch in einem Zeitraum von einigen sechzig Jahren ungefähr zehn neue Auflagen, Umarbeitungen und Fortsetzungen erlebt hätte. Ein noch stärkerer Beweis davon liegt, wie später gelegentlich erwähnt werden wird, in dem Umstand, daß nicht die Berichte über historische Erscheinungen allein, sondern auch die Personen aus der mythischen Vorzeit des Vaterlandes bis zu den Söhnen von Brutus hinauf, von vielen dramatischen und anderen Dichtern oft benutzt worden sind.

Daß Spenser's Fairy Queen zu diesem Werke in einer verwandtschaftlichen Beziehung steht, wird also Niemand bezweifeln wollen, ohne daß ich mir getrauen möchte nachzuweisen oder nur anzudeuten, ob und was der jedenfalls begabtere Dichter aus demselben entlehnt haben könne. Darin kommt wenigstens die Fairy Queen mit der poetischen Einleitung Sackville's überein, daß beide vollständig auf dem Boden der Allegorie stehen. Aber wir werden keinen Augenblick anstehen können, Spenser eine weit höhere Macht der Erfindungs- und poetischen Darstellungsgabe zuzusprechen.

Wenn er auch dem Geiste seiner Zeit durch ein, zuweilen all zuspitzfindiges Allegorisiren den Tribut zu freigebig gespendet hat, so ist doch die wahre Weihe der Poesie nirgends zu verkennen. Ueberdieß müssen wir gerade in dieser Hinsicht das Urtheil bescheiden zurückhalten, weil das Gedicht unvollendet geblieben und der Plan des Ganzen, wie er ihn in dem Briefe an seinen Freund Sir Walter Raleigh dargelegt hat, nicht ausgeführt ist.*) Gewiß würden wir im entgegengesetzten Falle für Manches, was uns im Einzelnen dunkel bleibt, eine befriedigendere Lösung gefunden haben. Nur das darf, auch trotz des mangelnden Abschlusses, nicht überall gebilligt werden, daß er das Abenteuerliche und Unglaubliche oft zu sehr auf die Spitze treibt. Durfte er sich auch in der poetischen Benutzung der Fabel, gleichviel ob sie der alten Mythologie oder der Romantik entlehnt war, die größten Freiheiten gestatten, so überschreitet er dennoch häufig die Grenze des Erlaubten dadurch, daß das Wunderbare in den Begebenheiten und Erlebnissen der, wenn auch fabelhaften Gestalten das Maß der menschlichen Fassungskraft, und wäre sie auch noch so hochpoetisch angespannt, übersteigt. Das ist eben das tiefe Geheimniß des unwiderstehlichen Zaubers in den ewigen Gedichten Homer's, daß es uns möglich ist, auch mit dem Uebermenschlichen in einer, unserer menschlichen Natur entsprechenden Beziehung zu bleiben. Ohne zu vergessen, daß die, in die Handlung eingreifenden Götter Gebilde der Fabel und der Imagination sind, können wir doch unsere Empfindung und unser Gefühl zu dem übrigen erheben, wogegen in den einzelnen Momenten, wo Spenser das Phantastische des Romantischen oder des Mythologischen willkürlich überbietet,

*) v. The poetical Works of Edm. Spenser in 5 vols. London 1825. 8. Vol I. p. 5 ff.

die erforderliche Sympathie mit dem Gegenstande der Darstellung oft nicht zu finden ist. Dieser Mangel ist nicht zufällig, oder die Folge momentaner Schwäche des Dichters. Er liegt vielmehr in der Conception des Ganzen. Darüber war er mit sich einig, daß er ein classisches Gedicht nicht schaffen wollte. Indem er aber dem Strome der Zeit in der Wahl der durchgängig allegorischen Darstellungsweise folgte, war es ein mißliches Unternehmen, sich mit Absicht an Ariosto's rasenden Roland als Muster zu binden. Als er schon im Jahre 1580 die ersten Gesänge seiner Fairy Queen an G. Harvey zur Durchsicht gegeben hatte, antwortete ihm dieser unter Anderem, er finde nicht, daß dieses Gedicht nahe genug an Ariost's Rasendem Roland stehe, obgleich er doch selbst gedrungen scheine, mit diesem zu wetteifern und ihn sogar zu überbieten, wie er in einem seiner jüngsten Briefe unumwunden ausgesprochen habe.*) Nun ist aber Ariosto's Gedicht gerade durch seine geniale Freiheit, trotz mancher Schwächen, von dem mächtigsten Zauber. Abgesehen von allem Andern stößt man daher zunächst auf den Zweifel, ob bei der strengen und oft unbequemen Gebundenheit in einer scharfsinnig erfundenen Darstellungsweise ein Wetteifer mit dieser Freiheit überhaupt möglich sei. Daraus scheint, selbst ohne des Dichters Absicht, eine zu große Ueberspannung in der poetischen Ausführung gefolgt zu sein. Will man denn also auch dem Genius Spenser's den Ruhm nicht streitig machen, trotz der großen Schwierigkeit der Aufgabe, ein unvergleichliches Gedicht geliefert zu haben, so wird man doch immer von der Frage beengt bleiben, ob es denn so unabweislich nothwendig war, die übermächtige Phantasie, die tiefe Einsicht in das menschliche Herz, die Reinheit der sittlichen Gesinnung und

*) Philip Masterman, on the life and writings of E. Spenser, in: the poetical works of E. Spenser. London 1825. p. XII.

die außerordentliche Gewandtheit der Sprache — Gaben, die kein unparteiischer Richter Spenser absprechen wird — auf diese beschwerliche, man möchte sagen, unnatürliche Bahn zu leiten. Doch nicht blos mit der Antwort auf diese Frage, sondern auch in anderer Beziehung kommen wir immer wieder in die Nothwendigkeit, uns zu gestehen, daß Spenser, im Verhältniß zu seiner hochpoetischen Weihe, in allzugroßer Abhängigkeit von seiner Zeit stand. Denn auch das romantische Ritterthum, das er in seinem Gedichte zum Gegenstand der Verherrlichung macht, hatte zwar damals — wie wir schon an dem Beispiele Surrey's sehen konnten — noch keineswegs die Herrschaft aufgegeben. Aber die Begeisterung, auf der es ruhte, war schon längst in eine andere Bahn gelenkt und konnte zu Spensers Zeiten in der, von ihm dargestellten Weise nur noch für eine pietätvolle Erinnerung an die Vergangenheit gelten. Doch in einer Beziehung kann nicht leicht ein anderes episches Gedicht mehr zum Ausdruck einer großen und verehrungswürdigen Zeitstimmung dienen. Keins dieser Classe ist von dem Feuer einer glühenden Vaterlandsliebe und dem Drange, sich ganz demselben hinzugeben, unmittelbarer durchströmt, und in keinem Epos damaliger Zeit finden diese Gefühle einen poetischeren Ausdruck. So steht denn auch the Fairy Queen, trotz ihrer Gebundenheit in allen Strömungen der Zeit, mit dem in weit größerer Freiheit sich bewegenden großen Nationaldrama Shakspere's in geistiger Verwandtschaft.

Wenngleich der Form nach nicht dem Kreise des Epos angehörend, ist dennoch Ph. Sidney's Arcadia neben Spensers Fairy Queen zu nennen. Die Gattung der ritterlichen Schäferromane, der diese Dichtung zuzuzählen ist, hatte in Sidney's Vorzeit weniger Vorgänger und Muster, als Spenser vorfand. Auch drängt sich bei derselben die Allegorie nicht eben so maßgebend in den Vordergrund. Sie geht mehr in die

poetische Symbolik über. Man könnte daher leicht versucht sein, diesem wunderlichen Roman, in Hinsicht auf Conception und Form, eine größere Originalität zuzusprechen. Nur dürfte mit diesem Zugeständniß dem poetischen Ingenium von Philip Sidney nicht die Ebenbürtigkeit mit dem von Spenser eingeräumt werden, wenn gleich die Wärme der Imagination, die Fülle der Ideen und die Macht der Erfindungsgabe ihm in hohem Grade zu Gebote steht. In Bezug auf edle ritterliche Gesinnung und hinsichtlich seines hohen sittlichen Standpunktes dürfte er in keinem Fall Spenser untergeordnet werden. Man müßte denn die allgemeine Meinung der damaligen Zeit Lügen strafen wollen. Sein Ansehen stand in dieser Beziehung so hoch, daß es ihm gegönnt war, in der kritischen Frage des Vermählungsprojectes der Königin mit dem, in Jahren ihr weit nachstehenden Herzog von Alençon wider alles Vermuthen durch eine kühne briefliche Auslassung die, von der Nation heißersehnte Lösung herbeizuführen. Und als er bei der Unternehmung des Earl of Leicester in den Niederlanden vor Zütphen den Tod auf dem Schlachtfelde gefunden hatte, bereitete ihm die allgemeine Trauer in London eine so glänzende und ehrenvolle Bestattung, wie sie nicht leicht irgend einem jungen Manne von seiner Stellung zu Theil geworden war. Doch trotz des Beifalls, den seine poetischen Arbeiten bei fast allen Zeitgenossen fanden, hat es seiner Dichtung wahrscheinlich nicht zum Vortheil gereicht, daß er sich nach dem Zeugniß kundiger Kritiker zu sehr an das Musterbild des spanischen Dichters Montemaior anlehnte. Auch dürfen wir ihn davon nicht freisprechen, dem gebieterischen Einfluß der Zeit, zum Nachtheil einer selbständigen Originalität allzusehr nachgegeben zu haben. Nicht darin besteht der Hauptvorwurf, daß er, gleich wie Spenser Gestalten, Situationen und Fictionen aus Ariost, Virgil, Homer und dem bekannten Gedichte über Arthur's Tod ent-

lehnte, ebenfalls zu vielen Dichtungen aus der classischen sowohl als romantischen Vorzeit seine Zuflucht nahm. Ein solcher Tadel würde selbst Chaucer und in noch höherem Grade Shakspere treffen. Aber es handelt sich dabei um die Forderung, daß in solchen Fällen nicht die Autorität der vorausgegangenen Dichtung oder Erfindung als entscheidendes Motiv durchgefühlt wird. Wir verlangen vielmehr einen Eindruck, der uns davon überzeugt, daß der Gegenstand seines Gedichtes dem schöpferischen Geiste des Verfassers zur erlebten Erscheinung geworden ist, gleichviel ob er der thatsächlichen Geschichte oder einem poetischen Vorgang entlehnt sein mag. Im entgegengesetzten Falle können wir die Herrschaft über die Mittel zur poetischen Darstellung und den Reichthum der Einbildungskraft mit ganzer Hingebung bewundern, aber es bleibt uns, bei dem Vorherrschen eines fast eclectischen Gebahrens über dem freien Walten der schöpferischen Kraft, das Beste zu wünschen übrig, indem das Bedürfniß nach neuen Einblicken in die räthselhaften Tiefen des menschlichen Lebens und des unerschöpflichen Gemüthes die Befriedigung nicht findet. So also glaube ich nicht dem ehrenvollen Andenken Ph. Sidney's zu nahe zu treten, wenn ich ihm das Verdienst lasse, daß er seine edle Begeisterung Allem, was ihm seine Zeit und ihre poetische Atmosphäre bieten konnte, mit glühender Wärme zugewendet hat: sich aber doch über die Schwächen seiner Zeit, an überreizter Vorliebe für das Abenteuerlich Phantastische, für eine Ausdrucksweise von übertriebener Zierlichkeit, oder für die Ueberspannung der edelsten Gefühle und Empfindungen, mit selbständiger Kraft nicht erheben konnte.

Wie dem auch sei, so ist dennoch allen diesen Schöpfungen das Verdienst eines wesentlichen Beitrags zur Entfaltung des poetischen Talents der Nation zuzusprechen. Wir kommen daher mit diesen Betrachtungen unserem eigentlichen Ziel

immer näher, indem wir uns dadurch die mannichfachen Stufen versinnlichen, welche diese Entfaltung durchwandeln mußte, um die poetische Erscheinung Shakspere's möglich zu machen. Dasselbe gilt in nicht geringerem Grade von der lyrischen Dichtung damaliger Zeit.

Ich halte es für einen großen Verlust, daß uns die Gedichte, welche nach mehrfachen Zeugnissen Thomas Sackville in dieser Form verfaßt haben soll, verloren gegangen sind. Wir entbehren dadurch des verbindenden Mittelgliedes zwischen den Anfängen in der Zeit von Surrey und Wyat, und der Periode, um die es sich hier handelt. Denn obgleich mancherlei Erscheinungen Zeugniß davon ablegen, daß der, von Jenem aufgenommene Faden in der Zwischenzeit nicht abgerissen ist, — sowie unter Anderen Elisabeth selbst, während ihre Freiheit unter der Königin Marie beschränkt war, ihre Stimmung in lyrischen Gedichten aussprach — so scheint doch der Fortschritt der wahren Poesie weniger dadurch gefördert worden zu sein, als wir es von dem begabten Verfasser der poetischen Einleitung zu "the Mirrour for Magistrates" hätten erwarten können. Sie dürfen sich daher nicht wundern, daß ich sofort zu Spenser übergehe. Noch ehe sein großes Gedicht im Druck erschienen war, bewunderte ihn die damalige Welt als Lyriker in seinem Gedicht "the shepherds Calendar." Unter den verschiedenen Arbeiten, welche dieser nachfolgten, sind mir besonders seine, unter dem Titel Amoretti herausgekommenen Sonette merkwürdig. Die Feinheit und Gewandtheit der Sprache, der Reichthum und die Behendigkeit der Imagination verleihen ihnen einen großen Glanz. In dieser Hinsicht sind sie nicht weniger als sein großes episches Gedicht als Muster anzuerkennen. Ich weiß aber nicht, ob ich Recht habe, wenn ich in ihnen mehr die poetische Kunst, als die Tiefe des Gemüths bewundere. Von Philip Sidney's Lyrik bekenne ich zu meiner Beschämung nur in so weit nach eigener An-

schauung sprechen zu können, als sie mir aus den, in seiner Arcadia eingesprengten Gedichten bekannt ist. Seine, unter dem Titel Astrophel und Stella erst nach seinem Tode (1591) im Druck erschienenen Sonette werden als Nachbildungen nach Petrarca besonders gerühmt; auch waren sie schon vor ihrer Veröffentlichung in weiten Kreisen bekannt und beliebt. So weit es mir erlaubt ist, nach den schon gedachten lyrischen Stücken in der Arcadia zu urtheilen, darf ich dieses Lob für begründet halten. Nur vermag ich dasselbe nicht auf die überall durchblickende Neigung zu derjenigen Künstelei auszudehnen, welche damals in die Mode gekommen, und durch den Vorgang von Lily's Euphues gewisser Maßen zum Gesetz erhoben war. Auch kann ich mich nicht enthalten, wie dieß früher schon angedeutet worden, darin den Mangel eines richtigen Tactes und unverfälschten Gefühls für den Genius der englischen Sprache zu erkennen, daß mehrere dieser Gedichte nicht blos in Hexametern, sondern auch in andern classischen Versmaßen abgefaßt sind.

In jener Hinsicht hat auch R. Greene der Geschmacksrichtung der damaligen Zeit oft mit zu großer Bereitwilligkeit gehuldigt. Er gilt daher auch manchen Kritikern als einer der eifrigsten Jünger des Euphuism, und auf die Metaphern und Bilder, welche er aus dem Mineral, Pflanzen und Thierreich nicht selten zu gewaltsam herbeizieht, ist wiederholt aufmerksam gemacht worden. Wiewohl seine dramatischen Schriften wegen ihres unmittelbaren Zusammenhangs mit Shakspere allgemeiner bekannt sind, als die große Zahl seiner prosaischen Arbeiten und lyrischen Dichtungen, könnte es fast zweifelhaft sein, ob er nicht in diesen ein größeres Talent als in jenen beurkundet. Ein großer Reichthum an Ideen, eine nicht geringe Gewandtheit des Geistes sowie Anmuth der Sprache und Mannichfaltigkeit in der Form sind ihm nicht abzusprechen. Indessen während seine Gedichte von einem

einschmeichelndem Reize sind, hat leider die emsige Forschung der Literarhistoriker soviel gethan, um uns mit der eben so vorwurfsvollen als bemitleidenswerthen Individualität des Dichters bekannt zu machen, daß wir oft zweifelhaft werden, wie weit wir den Schein des tiefen Gefühls für Wahrheit nehmen und uns einem rückhaltlosen Beifall hingeben dürfen. In einer Hinsicht kann uns aber dennoch die Gesammterscheinung R. Greene's merkwürdig und bedeutend werden. Vielleicht hat man nicht Unrecht aus den immerwährenden Gegensätzen und dem schroffen Wechsel zwischen der tiefsten Versunkenheit in Unsittlichkeit aller Art und der rührenden Zerknirschung in Reue und Selbstanklage, oder zwischen taumelnder Sinnlichkeit und tiefwehmüthiger Klage in den Ausdrücken der zartesten Gefühle das Spiegelbild von einer Seite der damaligen Zeit herauszulesen. Denn, wie ich Ihnen das schon früher andeutete, kaum in irgend einer Zeit standen sich die Gegensätze in sittlicher Hinsicht schroffer gegenüber, als in der damaligen Welt in England. Nur müßte man, um das Gleichniß zutreffend zu erhalten, von derjenigen Energie der Begeisterung absehn, welche in dem allgemeinen Leben damaliger Tage einen integrirenden und vorzugsweise maßgebenden Theil bildete. Daß sich Robert Greene zu dieser niemals erheben konnte, manifestirt sich an allen seinen Arbeiten, und war wahrscheinlich der Mangel seiner Individualität, durch welchen in allen seinen Dichtungen das anmuthig Zarte und geistvoll Rührende durchgängig die Oberhand behält über dem poetisch Energischen, und wodurch zugleich sein ganzes Wesen mit allen, ihm anhaftenden Vorwürfen und dem, ihn erdrückenden Elend bedingt wurde.

Gerade in dieser Beziehung bildet der, ihm befreundete Geist Marlowe's einen eigenthümlichen Gegensatz. Auch von ihm werden unter den Verehrern Shakspere's die Meisten nur mit seinen dramatischen Dichtungen genauer vertraut

sein. Doch aber wird man nicht leicht in die ganze Tiefe und Vielseitigkeit dieses überaus merkwürdigen Mannes eine genügende Einsicht gewinnen, ohne ihn auch als Lyriker kennen gelernt zu haben. Sie haben Recht, wenn Sie mir einhalten, daß gerade das Schönste, was Marlowe außer den dramatischen Gedichten geschaffen hat, sein leider unvollendetes Gedicht „Hero und Leander" in der Reihe der epischen Gedichte hätte aufgeführt werden sollen. Auch gebe ich zu, daß es im Grunde nicht der Vorzeit von Shakspere angehört; denn es erschien in der Oeffentlichkeit erst nach Marlowe's Tode, also nach 1593. Doch muß ich bitten jenen Einwurf fallen zu lassen, weil dieses bewundernswürdige Fragment neben seinem epischen Gehalt von den Ausströmungen der tiefsten Empfindungen erfüllt ist, und daher, abgesehen von Form und Zweck, wegen seines subjectiven Characters mindestens zwischen dem Epischen und Lyrischen mitten inne steht. Was die zweite Ausstellung anlangt, so kann ich nur in der Hinweisung auf die Unmöglichkeit, Marlowe's ganze poetische Individualität ohne dieses Gedicht zu kennen, meine Vertheidigung suchen. Dem möchte ich hinzufügen, daß ich auch diesen Ton der Poesie, gleichviel ob er einige Jahre vor oder während Shakspere's poetischer Laufbahn angeschlagen worden, für einen integrirenden Theil der mit Shakspere's Individualität innig zusammenhängenden Zeitstimmung halte. Es ist nicht unmöglich, daß Mancher verführt werden wird unter dem blendenden Glanze der Färbung, unter dem Zauber einer sicher mehr lyrischen als epischen Sprache, in diesem Gedichte Hero und Leander eine ganz andere poetische Individualität als in Marlowe's Dramen zu vermuthen. Auch seine, im strengeren Sinne lyrisch zu nennenden Gedichte und seine Uebersetzungen aus Ovid, die oft mehr zu freien Uebertragungen werden, könnten zu einem solchen Schluß Anlaß geben. Demungeachtet meine ich, die überaus begabte Indi-

vidualität des dramatischen Dichters, wenn gleich von einer anderen Seite, wiederzuerkennen. Die leidenschaftliche Anschauung von den Verhältnissen der Welt und des Lebens, wodurch dort der Schwung seiner mächtigen Phantasie nicht selten zu Uebertreibungen hingerissen wird, hat, wie ich meine, auch bei diesen lyrischen Ausströmungen die vorherrschende Stimme geführt. Nur konnte es sich hier nicht wie dort um die Neigung und das Bekenntniß handeln, sich voll titanischer Gewalt mit der allgemeinen Weltordnung in Widerspruch zu stellen. In den Verwickelungen des Lebens auf dem Boden sinnlicher Leidenschaft, welche in diesen Gedichten den Mittelpunkt bildet, war es schon hinreichend diesen Widerspruch gewisser Maßen als selbstverständlich vorauszusetzen. Beide kommen also in dem Ausdruck einer poetischen Begeisterung von intensiver Leidenschaftlichkeit überein. Und ich kann mich der Anschauung nicht erwehren, daß sie gerade in dieser Beziehung nicht weniger, als die lyrisch-poetische Individualität von R. Greene uns das Spiegelbild von einem wesentlichen Zuge in der damaligen Zeitstimmung bieten. So wie jener dem, den schwächeren Theil jener Zeit beherrschenden Taumel zwischen Begabung und sittlicher Haltlosigkeit zum Opfer fiel, so ging Marlowe seinem frühzeitigen Untergang entgegen, indem er der, ebenfalls in der Zeit liegenden Strömung eines leidenschaftlich überspannten Dranges nach der Befreiung von beengenden Regeln und hergebrachten Formen mit poetischer Begeisterung nachgab.

IV.

Das Drama und die Bühne bis zu Shakspere's Zeit.

P. P.

Wenn ich Ihnen in der gegenwärtigen Besprechung von der Entwickelung der dramatischen Poesie in England bis zu Shakspere's Auftreten sprechen soll, muß ich an dem Standpunkte festhalten, daß die dramatischen Darstellungen damaliger Zeit dafür gelten dürfen, mit den allgemeinen Bedürfnissen der englischen Nation im engsten Zusammenhang zu stehn, mit andern Worten, daß die Errichtung einer Nationalbühne das, den Bestrebungen für die Ausbildung des Dramas unbewußt vorschwebende Ziel war. Diese Anschauungsweise wird aber in einer, vor nicht langer Zeit erschienenen und vielgelesenen Schrift als irrig erklärt. Indem der begabte Verfasser der bekannten Shakspere-Studien (ersch. Stuttgart 1866) von der, der meinigen entgegengesetzten Anschauung ausgeht, sucht er dieselbe zur Grundlage für den lebhaftesten Angriff gegen das zumeist herrschende Urtheil über Shakspere zu machen. Auch ist dieser Standpunkt Rümelin's für seinen Zweck nicht zu verwerfen. Denn es darf für gewiß gehalten werden, daß, wenn die vielfach vertheidigte Meinung über die

Existenz einer Volks- oder Nationalbühne in England, oder wenigstens in London, zu den Zeiten Elisabeths und Jacobs I. als ein Irrthum nachgewiesen würde, das bisherige Urtheil über die poetische Bedeutung der dramatischen Literatur damaliger Zeit und namentlich Shakspere's wesentlich erschüttert, wenn nicht ganz umgestaltet werden müßte. Dabei ist es von Belang, daß die Gründe, welche der Verfasser für seine Meinung anführt, an sich selbst nicht aus der Luft gegriffen sind. Vielmehr sind einige der Thatsachen, auf die er sich beruft, an sich selbst in der Wahrheit begründet. Aber nicht blos von ihm, und nicht blos nach seinem Vorgange, sondern auch von manchem vorhergehenden Kritiker, sind aus diesen Unterlagen, sei es in Folge ihrer Betrachtung außer dem Zusammenhange mit anderen Thatsachen, oder weil es dem Einen oder Anderen genehm war, einen mit seiner Meinung übereinstimmenden Sinn herauszulesen, häufig die unglaublichsten Trugschlüsse abgeleitet und dadurch die größten Irrthümer über Shakspere und seine poetische Individualität verbreitet worden. Sie sehn also, daß ich meinen, an die Spitze gestellten Standpunkt keineswegs blos gegen Rümelin, sondern auch gegen manche andere Meinungen zu vertheidigen habe. Vor Allem muß ich, soviel es bei den nur dürftigen und zerstreuten Nachrichten möglich ist, die Thatsache feststellen, daß wir schon vor denjenigen Beschränkungen, auf welche man sich vorzugsweise beruft, um die Meinung zu bekämpfen, daß im 16. Jahrhundert eine Nationalbühne in England existirt habe, Spuren von Schauspielergesellschaften finden, welche nicht zu der königlichen Hofhaltung gehörten, sondern, unter dem thatsächlichen oder nur angeblichen Schutze eines Großen des Reichs stehend, auch außerhalb London müssen gespielt haben. Einige, wie eine Gesellschaft aus Suffolk und eine andere, die unter dem Schutze des Grafen von Wiltshire stand, werden schon um 1510 und 1516 genannt, wo sie am Hofe Heinrich's VIII.

spielten, und dagegen wanderten die Schauspieler des Königs im Lande.*) Eben so werden schon um 1512 Schauspieler des Herzogs von Northumberland erwähnt. Ueber ihr Verhältniß zu der allgemeinen Meinung und den öffentlichen Behörden vernehmen wir nichts bis in die Zeit, wo die religiösen Fragen durch die erste Einführung der Reformation unter Heinrich VIII. auftamen, und eine allgemeine Aufregung der Gemüther nach dieser Richtung hin laut wurde. An dieser scheinen sich auch die öffentlich auftretenden Schauspieler vielfach betheiligt zu haben. Das gab schon im Jahr 1542 und 1548 Anlaß zu einem königlichen Erlaß gegen Schauspiele, Zwischenspiele, Reime, Balladen und Gesänge religiösen Inhalts, wobei sogenannte Moralities für erlaubt erklärt, aber Mysteries ausdrücklich verboten wurden.**) In demselben oder dem darauf folgenden Jahre führte der Gemeinderath von London über Ungehörigkeiten der Schauspieler Klage, und fast gleichzeitig erfolgte eine Parlamentsacte Behufs der Steuerung von Unordnungen die durch sie veranlaßt werden seien. Vorzugsweise hatte man dabei im Auge die Aufrechthaltung des Verbots gegen dramatische Aufführungen an Sonn- und Feiertagen und gegen Stücke von anstößigem Inhalt in religiöser oder sittlicher Beziehung, wogegen ausdrücklich ausgesprochen wurde, daß Schau und Zwischenspiele, welche die Züchtigung und den Tadel des Lasters, sowie die Beförderung der Tugend zum Zweck haben, von dem Verbot ausgenommen, aber alle biblischen Anspielungen und alle Auslegungen der Heiligen Schrift verboten sein sollten. Diese und die allgemeine Absicht, aufrührerischen Aufregungen entgegenzutreten, hatten fast ohne Ausnahme alle nachfolgenden Verordnungen gegen die Schauspieler. Auch kamen wohl

*) P. Collier, hist. of the stage etc. Vol. I. 62 u. 83.

**) Warton a. a. O. III. p. 177.

Beispiele vor, wo die Aufführung von Schauspielen in London, sei es aus denselben Gründen, oder wegen ansteckender Krankheiten zeitweilig unbedingt untersagt wurde. Mehrere, vorzugsweise auf religiösen Gründen beruhende Verordnungen dieser Art, unter der Regierung der Königin Maria, werden Sie um so begreiflicher finden, als damals die Aufregung der Gemüther durch die Wiedereinführung des katholischen Cultus in hohem Grade gesteigert war. Auch das ist unter den obwaltenden Umständen nicht überraschend, daß die öffentliche Aufführung von Theaterstücken unter die Controle bestimmt bezeichneter obrigkeitlicher Personen gestellt wurde. Demungeachtet mögen bei dem Uebermuth der Schauspieler, oder der Nachlässigkeit der Aufsichtsbehörden, viele Uebertretungen der Verbote gegen religiöse Anstößigkeiten und gegen Aufführungen an Sonn- und Festtagen möglich geworden sein. Auch ist es nicht unwahrscheinlich, daß bei der immer mehr zunehmenden Sitte der Mitglieder des hohen Adels, Schauspielertruppen unter ihren Schutz zu stellen, und in ihre Livreedienerschaft aufzunehmen, die Protection derselben zu weit ausgedehnt oder gemißbraucht worden ist. Nur ein Beispiel wird genügen, um uns von der Dreistigkeit und der mangelhaften Einsicht der Schauspieler in das, was für schicklich und zulässig zu halten sei, oder von der ungenügenden Vorsorge der Censurbehörde eine Vorstellung zu machen. Zu Weihnachten 1558 führte eine Schauspielergesellschaft vor der Königin ein Drama von so verletzendem Inhalt auf, daß die Vorstellung sofort unterbrochen wurde, und die Schauspieler die Bühne verlassen mußten.*) Gleichviel welches das Stück war, und worin das Verletzende für die Königin und den Hof bestand, so geht daraus hervor, wie lose die Bande des Anstandes und der Schicklichkeit waren, in welchen die Schau-

*) P. Collier. hist. of the engl. stage. Vol. I. 171.

spieler sich bewegen durften. Man kann daraus leicht auf noch weit größere Freiheiten auf den Bühnen in der Stadt schließen, und das im Jahre 1589 von den Kapellknaben von St. Paul, sowie von den Schauspielern in Shoreditch, durch die Aufführung von S. Martin Marprelate erregte öffentliche Aergerniß, sowie mehrere andere ähnliche Vorfälle geben genügende Beweise davon. Daher wird die stete Erneuerung königlicher Erlasse zur Vermeidung von politischem und religiösem Aergerniß, sowie von Verboten gegen das Spielen an Sonn- und Feiertagen ebenso erklärlich, als die beharrliche Klage des Gemeinderathes gegen den Geheimrath der Königin über Ausschreitungen der Schauspieler. Als im Verlauf der Zeit die Puritaner immer mehr Boden und Ansehen gewannen, und dann sogar ihre Parteiansichten in dem Gemeinderath überwiegend wurden, war es daher nicht verwunderlich, daß sie von solchen wiederholten Verletzungen der Ordnung Anlaß nahmen, um auf die Entfernung aller öffentlichen Schauspiele aus dem Bereich der City zu dringen. Der gegenseitige Verkehr über diese Beschwerden bewegte sich zwischen der städtischen Gemeinde und dem Geheimrathe der Königin viele Jahre, bald mit mehr, bald mit geringerem Erfolg für die Wünsche Jener. Auch schloß sich zuweilen die geistliche Behörde den Beschwerdeführern an, sowie unter Andern im Jahre 1563 der Erzbischof Grindald von der damals herrschenden Pest Anlaß nahm, auf das Verbot aller öffentlichen dramatischen Vorstellungen wenigstens auf Jahresfrist, wenn nicht für immer — wiewohl erfolglos — anzutragen.*) Das beste Anhalten über die eigentlichen Gegenstände der immer von Neuem angeregten Klagen und Wünsche von den Bewohnern der City giebt die im Jahre 1574—75 deshalb gepflogene Unterhandlung. Aus ihr scheint soviel

*) P. Collier a. a. O. I. p. 188.

hervorzugehen, daß es der City hauptsächlich auf folgende Puncte ankam: Es solle nicht an öffentlichen Orten, sondern nur in Privathäusern, ferner nicht an Sonn- und Feiertagen, nicht während der Dauer der Pest, und nicht im Dunkeln, d. h. nicht nach Sonnenuntergang, gespielt werden, auch sollten die von der Königin patentirten Schauspielergesellschaften verzeichnet, und es dürfe ihnen nicht gestattet werden, sich in mehrere Truppen zu theilen.*) Zur Erklärung ist zweierlei hinzuzufügen.

Der Sinn und die Absicht von dem beantragten Verbot dramatischer Vorstellungen an öffentlichen Orten und deren Beschränkung auf Privathäuser wird Ihnen nicht dunkel sein, wenn Sie sich erinnern, daß sich die Schauspieler in London zuerst ihre Bühnen in Höfen von Gasthäusern einzurichten pflegten, vielleicht auch gelegentlich einen öffentlichen Platz zu ihren Darstellungen benutzten. Unter solchen Umständen war das Zusammenströmen eines sehr gemischten Publicums und mancherlei Ungehörigkeit kaum zu vermeiden.**) Diesem Uebelstande wurde dadurch abgeholfen, daß im Jahre 1575—76 fast gleichzeitig drei Häuser zum Behuf von sogenannten Privataufführungen eingerichtet wurden. James Burbadge, der Vater des, durch die meisterhafte Ausführung vieler Rollen aus Shakspere'schen Stücken berühmten Schauspielers, Richard Burbadge, erwarb im Bereich des aufgehobenen Dominicanerklosters Blackfriars einen Raum, um darauf ein Schauspielhaus zu errichten, das zwar nicht unter der Gerichtsbarkeit des Lord-Mayors von London, aber doch unmittelbar nahe an der City lag. Wiewohl einige Bewohner der nächsten Umgebungen, unter ihnen Lady Elisabeth Russel

*) cf. P. Collier a. a. O. I. 218—224.

**) cf. die Verordnung des Gemeinderaths vom 17. Decbr. 1575 bei P. Collier a. a. O. I. 214.

und Lord Hunsdon, aus Sorge vor dem störenden Zusammenlauf von herumschweifendem und losem Gesindel (vagrant and lewde persons), an den Geheimen Rath der Königin die Bitte richteten, die Erbauung dieses Schauspielhauses nicht zu gestatten, scheint doch ihrem Gesuch nicht Gehör gegeben worden zu sein. Denn der Bau wurde ausgeführt und damit nicht allein eine wichtige Periode in der Geschichte der englischen Bühne begonnen, sondern auch die Stätte begründet, mit der Shakspere's Name bis in die späteste Nachwelt hinaus verbunden bleiben sollte. Ein anderes Haus unter dem Namen "the Theatre" und ein drittes "the Curtain", wurden in Shoredich fast gleichzeitig errichtet.

Zur Erläuterung des Verlangens, daß die von der Königin patentirten Gesellschaften verzeichnet werden sollten, lassen Sie mich ferner daran erinnern, daß zwar, wie schon gedacht worden, unter den Mitgliedern des hohen Adels der Gebrauch, Schauspielergesellschaften gleichwie als ihre Hausdiener in ihren Schutz zu nehmen, schon lange bestand. Aber es war noch nicht vorgekommen, daß eine dieser Gesellschaften oder ihr Schutzherr von der Königin unter dem großen Siegel einen Erlaubnißschein (a licence) von der Ausdehnung erhalten hätte, wie er den Dienern des Earl of Leicester, nämlich James Burbadge und vier Andern, unterm 7. Mai 1574 ausgestellt wurde. Das Document ist an sich selbst dadurch besonders wichtig, daß der gedachten Gesellschaft — immer unter Vorbehalt der Controle des Mr. of the Revels und der betreffenden Ortsbehörden — gestattet wurde, an allen Orten des Königsreichs zu spielen. Ob ähnliche Licence scheine in der Folge noch anderen Gesellschaften ausgestellt worden — wie nach oben zu vermuthen steht — kann uns vor der Hand nicht berühren. Dagegen giebt uns dieses Patent, in Verbindung mit der beglaubigten Thatsache von dem wiederholten Auftreten mehrerer Schauspielergesellschaften

in verschiedenen Provinzialstädten des Landes, zugleich die Gewißheit an die Hand, daß die Wirkungen theatralischer Aufführungen nicht, wie Rümelin*) uns glauben machen will, „nur von localer Natur gewesen seien, da sie sich auf die Hauptstadt beschränkten, und von einer Bedeutung des Theaters in andern englischen Städten, oder gar auf dem Lande, so viel als nichts zu sagen sei." Es könnte in dieser Beziehung ferner noch daran erinnert werden, daß viele Aufführungen von Theaterstücken damals nachweislich auf den Landsitzen der reichen Grundbesitzer stattfanden. Nach der damals herrschenden patriarchalischen Sitte konnte dabei die Zuhörerschaft sicher nicht blos aus den adeligen Mitgliedern und Gästen des Hauses bestehen, sondern viele ländliche Bewohner geringerer Classen hatten unbezweifelt Zutritt zu solchen Aufführungen. Doch kommt es mehr darauf an, das nach unbefangener Betrachtung und Prüfung aus jenen Vorgängen zu ziehende Resultat festzustellen.

Wenn man nicht aus irgend welchen Gründen ihnen einen anderen Sinn willkürlich unterlegen will, so ist nur so viel aus ihnen zu ersehen, daß zwar ein nicht geringer Theil der Bevölkerung bemüht, und gewissermaßen berechtigt war, den Ungehörigkeiten zu steuern, welche theils durch die ungeregelte Form der theatralischen Aufführungen, theils durch die Schauspieler selbst, sei es in Folge ihres mangelhaften Urtheils über Sitte und Anstand, sei es auf dem Wege aufgeregter und ungezügelter Aeußerungen von religiösen oder politischen Parteiansichten veranlaßt wurden. Nichts aber berechtigt uns zu der Annahme der Thatsache, daß „das Theater in England" zu und nach Shakspere's Zeit, der Gegenstand einer unablässigen Verfolgung von Seiten des Staates, der Kirche und der Gemeinde war, in welchem Falle wir aller

*) Shakspere-Studien p. 14.

dings Ursache haben würden, an dem unverkürzten Zusammenhang der Bühne mit den allgemeinen Bedürfnissen der Nation zu zweifeln. Diese Meinung beruht zum großen Theil auf der mißverständlichen Auffassung von der Stellung der Puritaner gegenüber der nationalen Gesinnung damaliger Zeit. Sie haben schon oben gesehen, daß ich diesen bei den Behinderungen, welche den Schauspielern in den Weg gelegt wurden, den größten Einfluß zuschrieb. Wir können ferner zugeben, daß mit ihrer Gesinnung die gänzliche Unterdrückung des Theaters übereingestimmt haben würde. Deshalb ruhten sie auch nicht, trotz des mittelbaren und unmittelbaren Widerstandes von Seiten des Geheimen Rathes und des Adels, gegen die Erreichung dieses Zweckes mit ihren, immer wieder erneuten Angriffen. Als am 13. Januar 1583 ein Theil der Schaugerüste, bei Gelegenheit einer in dem bekannten Paris-Garten abgehaltenen Bärenhätze, zusammenbrach, und einige Personen dabei umkamen, sowie andere mehr und minder schwer verletzt wurden, nahmen sie davon sofort Anlaß, den Geheimen Rath der Königin um Unterdrückung aller öffentlichen Lustbarkeiten — wiewohl vergeblich — zu bitten. Einen ähnlichen Versuch machte der Lord-Mayor im Jahre 1584, um die Schauspielhäuser "the Theatre" und "the Curtain" in Shoredich aufgehoben zu sehen. Es würde uns zu weit führen, wenn ich alle diese Angriffe, von denen einige der heftigsten noch bis spät in Shakspere's Zeit hinein gegen das Blackfriars-Theater, wegen seiner unbequemen Nachbarschaft an der City, gerichtet wurden, einzeln aufführen wollte. Die Meinung und Absicht der Puritaner in dieser Beziehung, und der Kampf von der anderen Seite gegen diese liegt übrigens in mehreren Schriften z. B. von Stephan Gosson und Philip Stubbes auf der einen, sowie von Philip Sidney, Th. Nash und Thomas Heywood auf der anderen Seite, genügend vor unseren Augen. Aus den leidenschaftlichen Uebertreibungen

der, durch das Bestehen vom Theater veranlaßten Calamität in Bezug auf religiösen Sinn, Sittlichkeit, Wohlstand und allgemeine Wohlfahrt, geht eben so sehr die Einseitigkeit ihres Eifers hervor, als aus ihren Angaben einleuchtet, wie trotz desselben die Theater und dramatischen Aufführungen immer mehr an Ausdehnung zunahmen. Man sieht aus dieser, gleichwie aus manchen anderen Thatsachen, daß, ungeachtet des Zusammenhangs der ursprünglichen Motive des puritanischen Wesens mit den Gesinnungen und Bedürfnissen der Nation, der Eifer der Secte mit diesen in Widerspruch stand. In keiner Weise ist daher in den Aeußerungen dieses Eifers der berechtigte Ausdruck von der Gesinnung der Nation zu erkennen. Wenn auch die Gemeindebehörde zu London in der Mehrheit diesen Eifer theilte, und selbst Mitglieder derselben sich willkürliche Verfolgungen einzelner Schauspieler oder ihrer Angehörigen erlaubten, so stand sie doch vor der Hand mit dieser Parteiansicht vereinzelt da. Es ist daher ein unläugbares Mißverständniß, wenn man diese Verfolgungen in dem Lichte auffaßt, als ob sie auf den der Gemeinde a priori zukommenden Attributen beruhten. Ebenso war die Betheiligung einzelner Geistlichen an diesen Verfolgungen nicht in dem Widerspruch der Existenz der Bühne mit den Satzungen der Kirche begründet, sondern beruhte, wo nicht die Parteiansicht des betreffenden Geistlichen entschied, auf einzelnen Uebertretungen der kirchlichen Gebote und Verbote. Was endlich den Staat anlangt, so verhielt er sich nicht blos in denjenigen Fällen, wo es sich nicht um die Verletzung von Gesetzen handelte, im Allgemeinen neutral, sondern er versagte auch in mehreren Fällen weder der Bühne noch den Schauspielern seinen Schutz. Am allerwenigsten ist es mit einem unbefangenen und sachkundigen Urtheil vereinbar, die Meinung, daß zu Shakspere's Zeiten ein Nationaltheater in London existirt habe, unter Berufung auf das thatsächliche

Verbot der, viele Jahre nachher zur Herrschaft gekommenen Puritaner gegen alle dramatischen Aufführungen, bekämpfen zu wollen. Um zur Aufklärung dieses völlig frivolen Mißverständnisses nicht zu viel Raum und Zeit zu verlieren, lassen Sie mich nur an folgende Momente erinnern: Daß die Puritaner zur Herrschaft gelangten, und dieselbe durch den Absolutismus einer Prätorianerherrschaft einige Zeit lang behaupteten, war, wie jeder weiß, der die damalige Geschichte von England kennt und mit einiger Einsicht betrachtet, nicht die Folge des Zusammenhangs ihres politischen Eifers mit den Gesinnungen der Nation. Vielmehr konnte es ihnen nur dadurch gelingen, daß für den Moment unläugbare Bedürfnisse der Nation, deren Befriedigung von Seiten der Regierungspartei auf unkluge und sogar treulose Weise verweigert wurde, mit Hülfe dieses zelotischen Eifers und mit unverkennbarem Geschick vertheidigt wurden. Wäre ihre Herrschaft den Gesinnungen und Bedürfnissen der Nation entsprechend gewesen, so würde sie nicht allgemach so erlahmt sein, daß die Restauration vom Jahre 1660 möglich wurde. Schon dadurch leuchtet ein, daß ihr Verbot der dramatischen Aufführungen nicht der Ausdruck einer unbefangenen nationalen Gesinnung und Meinung, sondern das Werk einer zeitweilig herrschenden Parteisucht war. Noch mehr beweist dies die Wiederherstellung des Theaters um 1654, wo die republikanische Verfassung unter der Herrschaft der Puritaner zwar noch bestand, aber die Leidenschaft der Parteien wesentlich abgekühlt war.

Noch bleibt übrig, über die von vielen Kritikern angezogene Verordnung der Königin gegen wandernde Schauspieler vom Jahre 1572 zu sprechen. Hier ist allerdings von keinem puritanischen Einfluß die Rede. Dieses Gesetz ist unmittelbar von der obersten Regierungsbehörde ausgegangen, und es klingt empörend, wenn man ihm nachsagen hört, daß es Schauspieler mit Gauklern, Kloppfechtern, Bärenführern,

Hausirern und dergleichen, auf eine Stufe stellt und alle diese Personen mit Schuften und Landstreichern gleich geachtet wissen will. Demungeachtet werden wir finden, daß viele Verfasser von Flug und anderen Schriften über Shakspere weit von der Wahrheit abirren, indem sie unter Berufung auf dieses Statut zu behaupten wagen, die Schauspieler zu Shakspere's Zeit haben alle einem, von Gesetz und herrschender Meinung verworfenen Stande angehört, oder sie gar mit der ausgestoßenen Classe der Parias in Indien auf eine Stufe stellen. Und doch ist gerade die Vertheidigung dieser völlig grundlosen Meinung auf dem Wege gedankenloser Nachtreterei fast herrschend geworden. Am Meisten muß man davon überrascht sein, daß der erleuchtete Verfasser der mehrfach gedachten Shakspere Studien*), eben im Begriff, die mangelhaften Urtheile über Shakspere und seine Zeit zu berichtigen, dieselbe Meinung mit der größten Sicherheit ausspricht; denn — so fügt er hinzu — „die Gesetze jener Zeit stellen sie (die Schauspieler) mit den Gauklern, Seiltänzern, Bärenführern u. s. w., stets in eine Linie; eine Verordnung spricht sogar von „„wandernden Schurken."" Er hätte wenigstens die verschiedenen Gesetze, in denen dieses stets geschieht, namhaft machen sollen, da der allgemeinen Shakspere-Kritik zur Zeit nur das Eine von 1572, als einigermaßen unter diese Bezeichnung fallend, bekannt ist. Wer nur leidlich lesen gelernt hat**), kann sich durch eigenen Augenschein davon überzeugen, daß dieses Statut keineswegs gegen die Schauspieler im Allgemeinen, sondern ganz ausdrücklich nur gegen solche gemeine Schauspieler (common players of interludes) gerichtet ist, die nicht einem Großen des Reiches (to any Baron of this Realm), oder irgend einer anderen Persönlichkeit von höherem

*) R. Shakesp.-Studien p. 4.

**) cf. P. Collier, hist. of the engl. stage etc. I. 203.

Stande (towards any personage of greater degree) angehören. Später ist ferner derjenigen gemeinen Schauspieler gedacht, die nicht einen Erlaubnißschein von wenigstens zwei Friedensrichtern aufzuweisen haben. Die große Mehrzahl der, unter dem Schutze eines Großen des Reiches stehenden Schauspieler und diejenigen, die sich den gesetzlichen Bestimmungen unterwarfen, werden alle durch dieses Statut gar nicht betroffen. Soviel geht schon aus älteren Nachrichten hervor, daß viele einzelne Schauspieler und Genossenschaften den Namen eines angesehenen Mannes mit der unberechtigten Berufung auf ihn gemißbraucht hatten. Nimmt man dazu die nicht fern liegende Wahrscheinlichkeit, daß dieses, allerdings hart scheinende Gesetz durch mannichfaltige Ueberschreitungen solcher betrügerischen Landstreicher veranlaßt worden sein mag, so wird man ihm mit weit größerem Rechte die Absicht der Bewahrung des guten Rufes von ehrenwerthen und in den Schranken von Gesetz und Sitte sich haltenden Schauspielern, als die Erniedrigung derselben zusprechen. Es ist also gerade das Gegentheil von dem, was man bisher daraus geschlossen hat, aus diesem Statut herauszudeuten. Damit fällt zugleich ein Theil des nebelhaften Schleiers, mit dem die gedankenlose Nachbeterei Vieler das ganze dramatische Leben damaliger Zeit, und selbstverständlich auch Shakspere, zu umgeben beflissen ist. Zugegeben, daß die Ueberlieferungen der scandalösen Chronik über Marlowe's, R. Greene's, G. Peele's, Thom Nashs und Anderer dissolute Lebensweise, nicht zugleich in Nichts verfallen, so ist es denn doch ein kühner Schluß, darnach oder nach den sinnlosen Anschuldigungen der Puritaner, die lose Sittlichkeit oder die Zerfallenheit mit der Allgemeinheit der Bevölkerung als ein präsumtives Attribut der vielen Schauspieler damaliger Zeit, deren Zahl im Jahre 1586 in London auf 200 angegeben wird, anzusehen. Ist man ernstlich der Absicht, die gangbaren Urtheile über das damalige Wesen der

Bühne und Shakspere von denjenigen Mißverständnissen zu befreien, in die sich idealistische Anschauungen verirrt haben, so sollte es, meines Erachtens, bei der Betrachtung damaliger Zustände von einem realistischen Standpunkte weit näher liegen, die Begründung der Ansicht, daß die Schauspieler im Allgemeinen einen ehrlosen, von der bürgerlichen Gesellschaft ausgeschlossenen und geächteten Stand gebildet haben, entschieden zu bezweifeln. Mir wenigstens würde es unmöglich fallen, zu fassen, wie es denkbar und möglich sei, daß die Vornehmsten des Reiches, die Lords in der Umgebung des Hofes, ja die Königin selbst zu ihren, wenn auch noch so untergeordneten Dienern, Personen, denen a priori der Stempel der Ehrlosigkeit aufgedrückt war, ernannt, und ihnen das Tragen ihrer Hauslivree mit dem Familienwappen gestattet, und geistliche Behörden Knaben in der königlichen Kapelle, sowie in der Schule zu St. Paul und anderwärts geflissentlich zur Erwerbung der, zu diesem ehrlosen und geächteten Stand erforderlichen Fähigkeiten angehalten haben sollten. Ich habe nicht ohne Absicht gerade in dem Gedanken an die Bühne in einem früheren Abschnitt daran erinnert, daß in dem ganzen sechszehnten und bis in den Beginn des siebenzehnten Jahrhunderts hinein, sich der Hof und der hohe Adel des Landes noch im ungestörten Besitz der Berechtigung befand, in dem Ausdruck der nationalen Gesinnung die erste und die fast allgemein maßgebende Stimme zu führen. Spuren von dem Beginn bewußter und unbewußter Versuche, ihm dieses Vorrecht streitig zu machen, beweisen mehr für, als gegen dasselbe. Daraus folgt, daß wir den Schutz, den Hof und Adel der Bühne und den Schauspielern unläugbar zu Theil werden ließen, gleich vielem Andern, was von deren Stimme abhängig war, mit aller Wahrscheinlichkeit für den maßgebenden Ausdruck von der damaligen Gesinnung und den Bedürfnissen der Nation anzusehen berechtigt sind, wenngleich aus Regionen,

denen der Hof und der Adel nicht angehörte, Widersprüche dagegen erhoben wurden. Wäre es anders, wie würde dann die gesammte Zuhörerschaft in ein lautes Gelächter ausgebrochen sein bei den Scenen in Hamlet, wo der königliche Prinz die wandernden Schauspieler mit einer größeren Achtung behandelt, als heutigen Tagen selbst ein berufener Bühnenkünstler von manchem Herrn vornehmen Standes erwarten könnte. Eine weitere Folge jener Verhältnisse ist ferner der maßgebende Einfluß des Hofes und des Adels auf die Anschauungen derjenigen über Sitte und Anstand, die von ihm abhängig waren. Es ist schon erwähnt worden, daß in dieser Hinsicht, selbst bei den höheren Ständen, eine weit größere Freiheit in Nachsicht und Duldung herrschte, als eifrige Moralisten jener sowohl als heutiger Tage zu billigen vermögen, ohne daß wir jedoch deshalb berechtigt wären, nach den, auf der Oberfläche des damaligen Lebens zumeist in die Augen springenden Erscheinungen über die allgemeine Unsitte desselben den Stab zu brechen. Wie also können wir uns darüber wundern, wenn untergeordnete Persönlichkeiten, denen die Schranken von traditioneller Erziehung und Gewohnheit, sowie Rücksichten für Standes- und andere Verhältnisse mit weit geringerer Kraft gegenüberstanden, von dieser Freiheit zu weilen einen unbedachtsamen Gebrauch machten, und dadurch zu abnormen Ueberschreitungen verführt wurden, welche natürlicher Weise deshalb am Meisten erwähnt und gerügt werden, weil sie nicht die Regel, sondern den verletzenden Abfall von derselben bilden. In diesem Falle scheinen die Genannten offenbar gewesen zu sein. Wenn ihre Haltung nicht als etwas Ungewöhnliches aufgefallen wäre, warum sollten wir aus der großen Masse damaliger Schauspieler nicht noch viel mehr in derselben vorwurfsvollen Weise bezeichnet sehen? Endlich können wir daran nicht zweifeln, daß, abgesehen von dem gerechtfertigten Urtheile des selbständigen sittlichen Gefühls,

auch diese Einzelnen von einem großen Theile ihrer Zeitgenossen nicht deshalb, weil sie einem von der Gesellschaft ausgestoßenen Stande angehörten, sondern deswegen, weil in dieser Hinsicht überhaupt eine freiere Ansicht herrschte, weit nachsichtiger beurtheilt worden sind, als es nach den herrschenden Gesinnungen heutiger Tage denkbar sein würde.

Aus mehreren schon gegebenen Andeutungen können Sie die Gewißheit entnehmen, daß schon lange, ehe Kunst oder Poesie beschäftigt waren für Bühnenstücke zur Unterhaltung der höheren Stände zu sorgen, selbst die untersten Stände der Bevölkerung an dramatischen Vorstellungen sich vielfach belustigten. Aber die bisher besprochene königliche Verordnung liefert zur Verfolgung dieser dunklen Spuren einen Beitrag, der meines Erachtens bis jetzt noch nicht genügender Aufmerksamkeit gewürdigt worden ist. Der ganze Gehalt und Ton derselben giebt zu der gerechten Vermuthung Anlaß, daß die gewerblichen Schauspieler (common players) in großer Zahl über das platte Land verbreitet waren. Die unläugbare Strenge und Härte des Statuts würde im entgegengesetzten Falle kaum erklärlich sein. Was nun diese wandernden Schauspieler mögen dargestellt haben, würde wohl der Untersuchung werth sein, wenn man sich ein Resultat davon versprechen könnte. Daß sich ihre interludes, von denen die Verordnung ausdrücklich spricht, nicht auf den Styl der Mysteries, oder Miracle- und Moralplays allein beschränkt haben mögen, läßt sich wohl annehmen. P. Collier will wissen, daß im Sommer 1575 Schauspieler aus Coventry vor der Königin zu Kenilworth ein geschichtliches Stück aufgeführt haben*), dessen Inhalt der Sieg über die Dänen vom Jahre 1002 gewesen sei, und Halliwell spricht in seiner

*) P. Collier a. a. O. I. p. 234.

Einleitung*) zu dem Wiederabdruck von "the first part of the contention" die Vermuthung aus, daß wahrscheinlich die ganze Folge der englischen Geschichte von Wilhelm dem Eroberer an bis in die Zeiten von Heinrich VIII. dramatisch behandelt gewesen sei. Endlich führt P. Collier (The Works of W. Sh. T. I. p. XXIV.) aus Stephan Gossons Plays confuted in 5 actions 1580 an, daß viele Bücher der Romantik in spanischer, lateinischer, italienischer und französischer Sprache für Stücke, die zur Aufführung in den Volkstheatern bestimmt waren, vollständig geplündert worden. Was würden wir darum geben, wenn dieß genauer nachzuweisen, und in Folge dessen die Wiege des englischen National-Dramas in den dramatischen Darstellungen dieser untergeordneten Schauspieler zu entdecken wäre. Die Vermuthung, daß das unvollkommene, ja sogar rohe Drama "the Victories of King Henry V." ein dürftiger Ueberrest solcher Theaterstücke sei, würde ich allerdings für zu kühn erachten. Das aber dürfte vielleicht erlaubt sein, es für einen Nachklang derselben zu halten. Die Möglichkeit der Anfänge einer nationalen Bühne in den Kreisen der allgemeinen Bevölkerung liegt auch deshalb nicht außer den Grenzen der Wahrscheinlichkeit, weil, wie schon erwähnt worden, neben der, schon mit Chaucers Vorgang aufblühenden Kunstpoesie die Volksdichtung noch immer fortlebte und einen nicht unbedeutenden Einfluß auf die gesammte poetische Literatur ausübte. Wie werthvoll und lehrreich würde es daher sein, wenn es möglich wäre eine ähnliche Parallele zwischen dem Kunstdrama und dem Volksdrama zu beobachten. Da dieß nicht möglich ist, bleibt uns nichts übrig, als uns nur an denjenigen Dramen zu unterrichten welche unter der Protection des Hofes und der Wissenschaft entstanden.

*) Publications of the Shakspere-Society 1843. The first sketches of the second and third parts of Kg. Hry VI. by J. O. Halliwell Introduct. p. XXXVI.

Nachdem von den erleuchtetsten Shakspere-Kritikern die rohen Anfänge der Bühne in den Miracleplays und Mysteries bis zurück in das 12. Jahrhundert nachgewiesen sind, werden Sie mich wohl gern von dem Berichte darüber entbinden. Auch das ist bekannt genug, daß die Moralplays oder Moralities denselben nachfolgten und insofern als ein Fortschritt zu betrachten sind, als man sich nicht mehr mit solchen geistlichen Comödien begnügte, wie wir sie unter Anderem in den, für die Shakspere-Society abgedruckten Chester-Plays kennen lernen. Dem Geiste der Zeit gemäß wurde zwar in ihnen ein Theil der Handlung allegorischen Gestalten zugewiesen; man suchte aber doch durch Benutzung von Begebenheiten aus dem allgemeineren Leben eine regere dramatische Lebendigkeit hervorzubringen. Natürlich kann bei solchen dramatischen Darstellungen von der Existenz einer Bühne, als Institut, noch nicht die Rede sein, wenngleich Poesie und Wissenschaft den Anlauf nahmen, die Wahl der Stoffe nicht mehr der Tradition, wie in den Mysteries, oder der Laune des Augenblicks, wie in den Interludes, d. i. in denjenigen dramatischen Darstellungen zu überlassen, die ursprünglich den Vorträgen der Minstrels oder Balladensänger, nach Gelegenheit des Bedürfnisses an Unterhaltung, beigemischt wurden. Da nun aber, wie wir schon früher gesehen haben, schon mit dem 15. Jahrhundert Wissenschaft und Poesie begannen zum Gegenstand des Schutzes sowohl als der Bestrebungen der höchsten Stände zu werden, haben wir denn auch die ersten Spuren einer dramatischen Literatur und Poesie unter ihnen und namentlich am Hofe, sowie auch in den, der Wissenschaft geweihten Anstalten zu suchen. Die dort zu Tage geförderten Erscheinungen konnten begreiflicher Weise nicht für die allgemeine Bevölkerung, sondern fast ausschließlich nur für den Hof und seine Umgebung zur Unterhaltung bestimmt sein. Was von Mitgliedern der Universitäten Oxford und Cambridge

in dieser Beziehung abgefaßt wurde, hatte in der Regel den Zweck, die Anwesenheit des Königs durch eine dramatische Darstellung zu feiern. Wiewohl es scheint, daß die Mitglieder von Gray's Inn und Temples Inn in London häufig ihre Unterhaltung für sich in dramatischen Uebungen suchten, so finden sich doch viele Beispiele, daß der Hof dazu eingeladen wurde und denselben beiwohnte. Unter diesen Umständen konnte es nicht fehlen, daß bei solchen Schöpfungen die Convenienz der Mode und die Tradition der Schule den hervorragenden Einfluß ausübte, ja sogar die freie poetische Erhebung, wenn nicht geradezu ausschloß, so doch mindestens wesentlich hemmte. War denn also, wie wir in einer früheren Besprechung gesehn haben, die Form der Allegorie und der Ton einer lehrhaften Scholastik in dem Gebiete der, von den Männern der Wissenschaft cultivirten Literatur zur Herrschaft gelangt, so ist es natürlich, daß Beides auf diese dramatischen Erzeugnisse ebenfalls einen gebieterischen Einfluß ausübte. Deshalb konnte im Anfang kaum an etwas Anderes gedacht werden, als an die mehrgedachten Moralplays, die nicht blos in englischer sondern auch in lateinischer Sprache abgefaßt wurden. Außerdem wurde auch zuweilen ein Originalstück von Plautus und Terenz aufgeführt. Denn das lag selbstverständlich im Gefühle der Zeit, daß man in der classischen Literatur die gültigsten Muster für dramatische Schöpfungen aufzusuchen habe. Doch ungeachtet dieser Beschränkungen der poetischen Erfindsamkeit und Freiheit darf, meines Erachtens, in den Proben, welche von den Schöpfungen damaliger Zeit auf uns gekommen sind, und in den Verzeichnissen der aufgeführten Gegenstände das, wenn auch noch so dunkle Bedürfniß nach der Ausgestaltung einer wirklich dramatischen Kunst und Poesie bemerkt werden. Mindestens scheint es, als sei man nach und nach zu dem dunkeln Gefühl gelangt, daß das eigentliche Wesen des Dramas nicht in der dialogischen Form allein

beruhe, sondern diese nur als Mittel zur Vergegenwärtigung einer Begebenheit durch ihre Darstellung in der Handlung zu dienen habe. Ein Fortschritt scheint es jedenfalls zu sein, daß man außer den Begebenheiten aus der heiligen Schrift auch andere aus der alten Geschichte und dem Gebiete der Romantik benutzte. Schon im Jahre 1538 soll ein Mann, Namens Ralph Radcliffe, der eine Schule zu Hitchin in Hertfordshire errichtete, mehrere Stücke geschrieben und durch seine Schüler habe aufführen lassen. Unter diesen wird unter Anderen auch eine Griseldis und ein Melibocus nach Chaucers Vorgang genannt.*) Indessen kam es unter der Regierung von Heinrich VIII. noch nicht zu der Entwickelung einer nur einigermaßen freien dramatischen Poesie. Auch das, was John Heywood, der schon um 1514 an den Hof gekommen sein und wegen seines musikalischen Talentes sowohl als wegen seiner heiteren Laune eine große Gunst genossen haben soll, auf diesem Gebiete erzeugte, wird man kaum dahin rechnen wollen. Doch rühmt man ihm nach, daß er schon um 1530 begonnen habe, Stücke in einer freieren Weise als die allgemein üblichen Moralities zu schreiben. Wir besitzen von ihm ein Drama unter dem Titel the four P's.**) Doch an diesem Spaß, der dazu bestimmt ist, in heiterer Laune darzustellen, daß a Palmer (Pilger), a Pardoner (Ablaßkrämer), a Pothicary (Apotheker) und a Pedler (Hausirer) in derselben Schätzung hinsichtlich ihres Mangels an Wahrhaftigkeit stehn, ist im Grunde nicht viel mehr als die dialogische Form dramatisch zu nennen. Auch in dieser Beziehung war es dem Zeitalter der Königin Elisabeth vorbehalten, die schwachen Anfänge zu einer glänzenden Blüthe hinauszuführen. Immer aber waren, ungeachtet des von

*) P. Collier a. a. O. I. p. 117.
**) Dodsley old plays. Vol. I.

der Königin gemachten großen Aufwandes für die Lustbarkeiten des Hofes, und ungeachtet der zahlreichen dramatischen Aufführungen, die Fortschritte bis in die achtziger Jahre hinein nur langsam.

Man liebt es das Drama "Gorboduc" oder "Ferrex and Porrex", das von Th. Norton und Thomas Sackville schon um 1560 gemeinschaftlich abgefaßt sein mag, als epoche machend und bahnbrechend zu bezeichnen. Dieses Drama war schon von den Genossen von Temples Inn, zu denen beide Verfasser gehörten, an einem Weihnachtsfeste aufgeführt worden, ehe es am 18. Januar 1562 vor der Königin in Westminsterhall von denselben jungen Leuten dargestellt wurde. Es mag damals einen überaus günstigen Eindruck gemacht haben und blieb noch lange Zeit in Ansehn.*) Das Verdienst ist dem Verfassern nicht abzusprechen, daß sie den ersten Schritt thaten, um eine Begebenheit dramatisch zu behandeln, welche man damals für historisch hielt, wiewohl sie der mythischen Vorzeit von Großbritannien angehört. Auch ist der Fortschritt in der Sprache, sowie die edle Gesinnung, welche sich mit zwangloser Klarheit ausspricht, und endlich der richtige Tact zu loben, mit welchem die Verfasser zuerst den schwerfälligen sechsfüßigen Vers oder den Alexandriner mit dem zehn bis elfsilbigen ungereimten Jamben vertauschten. Mit aller Billigkeit wird man aber doch nicht verkennen dürfen, daß die allgemeine Kritik den Werth dieses Dramas für die Reform der dramatischen Poesie zum großen Theil überschätzt hat. Der ächte reformatorische Fortschritt auf dem Gebiete von Wissenschaft, Kunst und Poesie kann doch nur in der Befreiung von abgelebten Formen und Banden der Vergangenheit bestehn, wodurch dann der Befriedigung des Bedürfnisses nach einer neuen Entwickelung die Bahn eröffnet

*) cf. Puttenham, "The Arte of Poetry" repr. 1811. p. 51.

wird. Wir können daher in dem vorliegenden Falle das Vorherrschen des rhetorischen Schmuckes vor der Lebendigkeit der dramatischen Bewegung im Dialog, wir können ferner den Gebrauch scharfsinniger Allegorien mit lehrhafter Absicht in den, jedem Acte vorausgeschickten dumb shows oder pantomimischen Darstellungen mit dem gebieterischen Einfluß der Zeit entschuldigen. Selbst darüber mag den Verfassern unter Würdigung ihres Standpunktes in der gegebenen Zeit nicht ein allzuernster Vorwurf zu machen sein, daß sie kaum den Versuch gemacht haben, die Handlung durch charakteristische Individualisirung der handelnden Personen aus dem Inneren derselben zu entwickeln. Aber, wenn es auch vielleicht in der Absicht der Verfasser lag, die Begebenheit zum Mittelpunkte des Dramas zu machen, so mußte dieses Ziel doch unerreicht bleiben, weil die dramatische Vergegenwärtigung des Ereignisses theils über das Verfolgen von Zielen, die außerhalb dieser Sphäre lagen, theils wegen des zuletzt gedachten Mangels unmöglich zur Ausführung kommen konnte. Die Folge hat es auch bewiesen, daß nach diesem Drama noch immer ein Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren verging, ehe die Versuche dramatischer Schöpfungen die hergebrachte Bahn verließen.

Wiewohl John Bale, Bischof von Ossory, sein Drama über König Johann weit früher abgefaßt hat, als das bisher besprochene Drama gedichtet wurde, darf es doch aus doppelten Gründen neben demselben genannt werden. Zuerst hat es mit diesem den Vorzug gemein, der Gewohnheit der Zeit entgegen, seinen Stoff weder aus der heiligen Schrift noch aus der antiken Welt, sondern aus der Geschichte des Vaterlandes zu entlehnen. Dazu kommt, daß es mindestens, in seiner jetzigen Gestalt, nur zur Zeit der Königin Elisabeth ans Licht getreten sein kann. Der Verfasser ist zu merkwürdig, um nicht Einiges von ihm zu erwähnen. Im Jahre 1495

geboren, fiel er schon in frühen Jahren von der römischen Kirche ab, nahm eine Frau und zog sich bis zum Regierungsantritt von Edward VI. vor den Verfolgungen der Geistlichkeit nach den Niederlanden zurück. Im Jahre 1553 verlieh ihm der König das Bisthum Ossory in Irland, in dessen ruhigem Besitz er aber nicht lange bleiben konnte, weil er von Neuem durch die dortige katholische Geistlichkeit verfolgt wurde. Er begab sich daher unter mannichfaltigen Wechselfällen zuerst nach Holland und dann nach Basel, von wo er erst nach dem Regierungsantritt Elisabeths zurückkehrte, ohne jedoch bis zu seinem im Jahre 1563 erfolgten Tode jemals seinen Bischofssitz wieder einzunehmen. Er ist mehr durch seine geschichtlichen, als durch seine zahlreichen dramatischen Schriften bekannt. Zu den letzteren gehören mehrere von biblischem Inhalt, wie zum Beispiel das unter dem Titel God's Promises*), das er schon 1538 schrieb. Seine polemische Schärfe und Bitterkeit war so bekannt, daß er den Beinamen des Gallsüchtigen erhielt. Davon legt auch das obengedachte Drama Zeugniß ab, da es mit der Tendenz verfaßt ist, aus der Geschichte des Königs Johann und seinen Streitigkeiten mit dem römischen Stuhl den Anlaß zu den heftigsten Schmähungen gegen den Papst und die römische Kirche zu entnehmen. So wenig dieses Drama nur einigermaßen von poetischem Werth ist, so hat es dennoch für uns ein besonderes Interesse. In der Verbindung der, nach Art der Moralities behandelten und eingeführten Allegorien mit historischen Personen steht es zwar noch vollständig auf dem Boden der alten Gewohnheit dramatischer Dichtungen, doch aber hat es fast unverdienter Weise in die Zukunft eingegriffen, da es unbezweifelt der Anlaß wurde zu der, später zu besprechenden Bearbeitung desselben historischen Stoffes von

*) Dodley's old plays. Vol. I.

einem begabten Dichter. Noch ist als eine Curiosität zu bemerken, daß nach der Angabe von P. Collier die Rollen von 15, theils allegorischen, theils geschichtlichen Personen von nur sechs Schauspielern dargestellt worden sind.*)

Davon, daß die namhaften Dramatiker damaliger Zeit noch immer die Gewohnheit beibehielten, für die Stoffe ihrer Stücke Begebenheiten aus der alten Zeit denen aus der Geschichte ihres Vaterlandes oder aus dem Leben der Gegenwart vorzuziehn, giebt auch Richard Edwards, einer der begabtesten Dramatiker jener Tage, den Beleg. Seine Dramen, Damon und Pithias**), und Paleamon and Arcyte vor 1566 geschrieben, wurden, jenes von den Kapellknaben der Königin, und dieses in Christ Church Hall zu Oxford, ebenfalls vor der Königin, 1566 mit Beifall gespielt. Das darf zwar als Fortschritt betrachtet werden, daß er von dem Gebrauch allegorischer Figuren absieht. Doch scheint es dem Verfasser immer noch mehr auf das, was gesprochen wird, als auf die dramatische Lebendigkeit der Handlung anzukommen. Indessen ist es anzuerkennen, daß er gleich den Verfassern von Ferrex und Porrex von dem, für ernstere Stücke allgemein üblichen sechsfüßigen Jamben abging, wiewohl er den Reim noch beibehielt. In gewisser Hinsicht ist für unseren Zweck noch merkwürdiger das von einem unbekannten Verfasser um dieselbe Zeit geschriebene Stück: Appius and Virginia.***) Der Herausgeber von Dodley's old plays vom Jahre 1827 macht darauf aufmerksam, daß es nach einigen Bühnenweisungen auf einem öffentlichen Theater gegeben worden sein müsse, und meint, es sei das erste öffentlich aufgeführte Stück gewesen,

*) cf. Kynge Johan, a play in two parts by John Bale, ed. by J. P. Collier, print. for the Camden Society 1838.

**) Dodley's old plays. Vol. I.

***) Dodley's old plays XII.

zu dem ein Stoff aus der Profangeschichte gewählt worden. Ob das Letzte völlig gegründet ist, möchte schwer zu entscheiden sein. Wie dem auch sei, so ist doch dieser Versuch, die übliche Form der Moralplays sammt den dazu gehörigen allegorischen Figuren mit einer Begebenheit aus der alten Geschichte zu verbinden, ein bedeutsames Zeichen von dem Bedürfniß nach Fortschritt. Auch in der Versification trägt dieses Drama auf der einen Seite manche Symptome von der Gebundenheit des Verfassers an althertömmliche Gewohnheiten und Formen, während sich auf der andern Seite hier und da ein frischeres Streben nach Mannichfaltigkeit beurkundet. Indem er in den Reden von einem Theil der Personen den üblichen Alexandriner beibehält, theilt er anderen, wie z. B. der Virginia, bald den fünffüßigen, bald den vierfüßigen Jambus zu. Auch mischt er Gesänge ein, und wenn ich diese sowie einige der dazu gehörigen Reden der Virginia richtig zu lesen verstehe, glaube ich in ihnen einen dactylischen Rhythmus erkennen zu dürfen. Haphazard, dem die übliche Rolle des Vice (oder Narren) zugetheilt ist, unterscheidet sich zum großen Theil durch eine ihm eigenthümliche Metrik in seiner Ausdrucksweise. Zugleich aber sind seinen Reden häufig Alliterationen beigemischt. Ich mag nicht entscheiden, ob ich aus diesen Aeußerlichkeiten nicht blos auf das Streben nach einer größeren dramatischen Lebendigkeit, sondern auch auf das Bedürfniß schließen soll, Jeder der einzelnen Personen characteristische Unterscheidungszeichen von den andern zuzutheilen. Wenn dieß gegründet wäre, würde dieses Stück einen wesentlichen Beitrag liefern zur Beobachtung des, in der ganzen Zeit liegenden Dranges nach der Entdeckung der Region dessen, was man mit vollem Rechte dramatisch nennen darf. Daß wir die deutlichsten Spuren davon gerade in einem für die Volksbühne bestimmten Erzeugniß finden, würde nicht für zufällig zu erachten noch verwunderlich sein. Denn

die gesammte Geschichte des Dramas beweist zur Genüge, daß das natürliche Bedürfniß nach dramatischen Anschauungen der menschlichen Natur zu tief eingeprägt ist, um seine erschöpfende Befriedigung auf dem Wege bewußtvoll künstlicher Veranstaltungen und Bestrebungen allein entdecken zu können. Der Schlüssel des Räthsels ruht vielmehr in der innigen Verbindung der poetisch-künstlerischen Begeisterung mit der Natur und mit ihren, dem Verstand und Gemüth der gesammten Menschheit tief eingeprägten Gesetze. Wir dürfen daher nicht überrascht sein, wenn die Achtung vor diesen Gesetzen in den Kreisen der allgemeinen Bevölkerung häufiger als in denjenigen gefunden wird, in welchen Convenienz und Mode vorzugsweise die Herrschaft führen.

Die Beobachtung der dramatischen Bestrebungen und Versuche in den ersten zwanzig bis dreißig Jahren der Königin Elisabeth führt uns recht eigentlich zu Betrachtungen dieser Art. An dem Aufwand materieller Kräfte und Mittel scheint es so wenig gefehlt zu haben, als an geistiger Anstrengung und mühsamer Gelehrsamkeit. Nach den von P. Collier in seinen Annalen der Bühne gegebenen Verzeichnissen der, vor der Königin aufgeführten Stücke ist die alte Geschichte und Mythologie emsig durchforscht worden, um Stoffe für Stücke zu finden, welche entweder zur Aufführung vor dem Hofe oder im Kreise der academischen Genossenschaften bestimmt waren. Auch die Romantik hat hier und da einen Beitrag liefern müssen. Daneben wurde zuweilen die italienische Literatur und selbst Euripides zu Hülfe gerufen. Die schon erwähnte Uebersetzung der Suppositi des Ariost, sowie die Paraphrase der Phönicierinnen des Euripides von Gascoigne wurden in Gray's Inn von den Mitgliedern dieses Instituts aufgeführt. Demungeachtet haben diese Erzeugnisse eines gelehrten und sicher auch künstlerischen Fleißes die Tage ihrer Entstehung kaum überdauert. Gewiß haben sie wenigstens nur einen

mittelbaren Einfluß auf die Geburt einer Nationalbühne ausgeübt. Am Meisten werden wir auf jene Betrachtungen fast unwillkürlich geführt, wenn wir zwei Lustspiele ins Auge fassen, welchen von der Kritik fast in gleichem Maße das Verdienst zugesprochen wird, der englischen Comödie die Bahn eröffnet zu haben. Das Eine führt den Titel: "Ralph Roister Doister" und ist von Nicholas Udall um 1560 verfaßt.*) Daß der philologisch gebildete Verfasser seinen Plautus und Terenz inne gehabt hat, ist unverkennbar. Auch fehlt es nicht unbedingt an dem Streben nach Characteristik, wiewohl man oft den Willen für die That nehmen muß. Aber man vermißt überall diejenige Wärme der unmittelbaren Schöpferkraft, die nur unter der gedachten Bedingung des innigen Zusammenhangs der wissenschaftlichen Kunst mit der Natur und dem Leben möglich ist. Daher kommt auch aller Aufwand der phantasielosen Komik fast nur der Ausdrucksweise zu gute, während es durchaus an Handlungen und Situationen fehlt, die in sich selbst komisch wären. Eine andere Comödie, die um 1565 entstanden ist, das oft genannte Stück "Gammer Gurtons Needle", giebt uns dagegen den Beleg, was unter jenen Bedingungen natürlicher Witz und Laune, auch ohne den Schutz geharnischter Gelehrsamkeit, zu leisten vermag, um dramatisch und komisch zu wirken. Die Handlung beruht auf der Fiction daß die Großmutter Gurton den Verlust ihrer Nähnadel nicht verschmerzen kann, und in Folge des emsigen Nachsuchens eine Reihe von komischen Scenen entsteht, bis der vermißte Gegenstand sich in den ledernen Hosen eines untergeordneten Hausdieners wiederfindet. Nach einem Citat

*) Nach dem einzigen, in Eton College befindlichen Exemplar wieder abgedruckt in Public. of the Shaksp. Society. 1847. Herausgegeben v. W. D. Cooper. Auch zu finden in: "a supplement to Dodley's old plays." 1853. Vol. III.

in Dodley's old plays*) soll Hawkins bemerkt haben, in diesem Stück liege ein Zug von natürlicher Laune und eine Art grotesker Einbildungskraft, die an Aristophanes erinnern könnte, wenn nicht die Anmuth der Sprache und des Versbaues fehlte, welche den griechischen Comödiendichter auszeichneten. Das Stück soll 1566 in Christ College in Cambridge aufgeführt worden und von einem Geistlichen, Namens John Still, der später Bischof von Bath und Wells wurde, verfaßt sein.**) Wäre dieß nicht für verbürgt zu erachten, so könnte man sich leicht zu der Vermuthung verleitet sehn, daß diese geistreiche Farce ursprünglich nicht zur Unterhaltung einer wissenschaftlich gebildeten Zuhörerschaft, sondern für die Volksbühne bestimmt gewesen sei. Ja man möchte sogar wegen des durchgeführten Tones von derjenigen Mundart, welche im Norden von England noch lange Zeit heimisch blieb, und altsächsische sprachliche Ueberreste bewahrte, versucht werden, den Verfasser dort zu suchen. Man darf aber auch nicht vergessen, daß nach Gewohnheit und Herkommen in damaliger Zeit die höheren Stände in Bezug auf den Sinn für ungebundene Heiterkeit und Laune mit der Masse des Volkes noch innig zusammenhingen. Daß der derbe Ton und ein hausbackener Witz, der in diesem Stück vorherrscht, den empfindlicheren Geschmack der jetzigen Welt verletzend berührt, kann nicht von Einfluß sein auf das Urtheil über seinen dramatischen Character. Durch diesen bildet es gegen die Comödie von Udall den entschiedenen Gegensatz. Während jener noch völlig unter der Herrschaft der Mode steht, sucht sich der Verfasser dieses Stückes über dieselbe frei und selbständig zu erheben. Dort wird nach einem fremden, mit pedantischen

*) Vol. II.

**) Nathan Drake, Shaksp. and his time. 4. 1817. Vol. II. 227 u. 232.

Schulbegriffen aufgefaßten Muster gewissermaßen ein Specimen darüber geliefert, was sich in der englischen Sprache diesen nachbilden läßt. Hier dagegen stellt sich der Verfasser mitten in das Leben, und genügt daher, den Beruf des Dramas mit richtigem Tacte auffassend, in weit höherem Grade den nationalen Ansprüchen der englischen Bühne.

Es würde verwunderlich scheinen, daß an den Beschränkungen jener Gewohnheit und Mode, trotz des augenscheinlichen Dranges die dramatische Poesie zu beleben, noch lange Zeit mit einer gewissen Zähigkeit festgehalten wurde, wenn es nicht im Laufe der Welt läge, daß im poetischen ebenso wie im staatlichen Leben erst äußere und innere Veranlassungen zusammenwirken müssen, ehe das lange gesuchte Wort zur Befriedigung des, in der Allgemeinheit schlummernden Bedürfnisses gefunden wird. Zu jenen gehört im gegenwärtigen Falle unzweifelhaft die schon unter einer anderen Beziehung erwähnte Errichtung von drei zu dramatischen Vorstellungen eigens eingerichteten Häusern im Jahre 1575. Darüber, daß dieß gar nicht denkbar gewesen sein würde, wenn nicht die Unternehmer dieser Häuser auf die Deckung ihrer Auslage: durch eine genügend zahlreiche Zuhörerschaft hätten rechnen können, sollte kaum ein Wort zu verlieren sein. Der Zusammenhang dieses Unternehmens mit einem nationalen Bedürfnisse bedarf also nach dem, was früher darüber ausgesprochen worden, um so weniger eines weiteren Nachweises. Nur könnte, unter Hinweis auf die vergebliche Frage nach sofortigen Erscheinungen von einem neuen Geist, meine obige Aufstellung angefochten werden. Im Allgemeinen würde dagegen die unläugbare Thatsache anzuführen sein, daß die dramatische Kunst und die dramatische Poesie in Bezug auf ihre Entwickelung und ihr Gedeihen, in gegenseitiger Wechselbeziehung stehn. Es ist sogar der allgemeinen

Erfahrung gemäß, daß dramatische Versuche der dramatischen Poesie immer vorausgegangen sind. Es darf uns also nicht Wunder nehmen, wenn mit der Errichtung einer Volksbühne in London der poetische Fortschritt nicht sofort eintritt. Wir werden uns vielmehr bescheiden müssen, daß wir denselben erst wahrnehmen können, als die wissenschaftlich gebildeten Männer von poetischem Talent ihre Kraft nicht mehr ausschließlich der Befriedigung des Bedürfnisses von den abgeschlossenen Kreisen des Hofes oder academischer Genossenschaften, sondern der Volksbühne zuwendeten. Und dieß war der Fall gegen die Mitte der achtziger Jahre, als der bekannte Henslowe und andere Theaterunternehmer R. Greene, G. Peele, Kyd, Christ Marlowe, Thomas Nash, Th. Lodge und Andere in ihr Interesse zogen und die Dramen derselben auf ihren Theatern aufführen ließen.

Von dieser Periode an tritt in der Mehrheit an die Stelle des, auf die Herstellung eines dialectischen Dialogs fast ausschließlich verwendeten Fleißes ein reges Streben nach energischem Fortschritt der Handlung. Die lehrhafte Tendenz herrscht nicht mehr als Zweck vor, vielmehr beginnt die Vergegenwärtigung der Begebenheit das Hauptziel der Handlung zu werden. Wenn auch die Characterzeichnung noch keineswegs zu der stärksten Seite derjenigen Verfasser gehört, die wir mit Recht als die ersten dramatischen Dichter im wahren Sinne des Wortes bezeichnen dürfen, so meldet sich doch das Bedürfniß der Ausbildung auch dieses wesentlichen Theils der dramatischen Poesie. Nur müssen wir darüber billig urtheilen, daß wir bei den, hierher gehörigen Erzeugnissen, indem sie sich von der Pedanterie der Schule zu befreien suchen, zugleich den gebieterischen Einfluß von dem der Schule entgegengesetzten Zeitgeschmack bemerken.

Von der mißverständlichen Auffassung der drei Einheiten, als deren Urheber man in der Regel die sogenannte classische

Schule in Frankreich anzusehn pflegt, die aber schon aus der früheren Zeit des Tressino in Italien herrührt, hatten schon die Verfasser des Gorboduc abgesehn. Aber es wurden ihnen auch, sowie vielen Andern, deren Stücke wir kaum dem Namen nach kennen, von Seiten der Männer der Schule die Vorwürfe nicht erspart. Die Ausfälle in Philip Sidney's Defence of Poesie gegen diesen angeblichen Mangel sind von vielen Shakspere Kritikern so häufig wörtlich angeführt worden, daß Sie mir schwerlich einen Vorwurf daraus machen werden, wenn ich nur darauf hinweise. In fast demselben Tone sind die Auslassungen George Whetstone's in der Dedication seines Dramas „Promos und Cassandra" — das bekannte Vorbild von Shakspere's "Measure for Measure" — an seinen Freund und Vetter William Fleetwood vom 29. Juli 1578.*) Seine Auslassung ist für uns besonders merkwürdig, weil er neben seiner Verehrung für Menander, Plautus und Terenz die Vernachlässigung der Regeln von den drei Einheiten an Stücken bespricht, deren Stoffe nicht der alten Geschichte, sondern dem großen Reichthum der romantischen Literatur, oder vielleicht der vaterländischen Geschichte entnommen sein mußten. Wir dürfen also hieraus sowohl wie aus Ph. Sidney's Auslassungen schließen, daß eine überaus freie und ungeregelte Behandlung abenteuerlicher Stoffe schon vor Peele, Greene, Marlowe und andern dramatischen Dichtern von bahnbrechender Bedeutung auf den Volkstheatern zum herrschenden Gebrauch geworden war. Das Thema von den drei Einheiten, das eben in Bezug auf die ausgesprochenen Rügen einer allzuregellosen Behandlung der Dramen den Angelpunkt bildet, ist zwar so zum Ueberdruß behandelt worden, daß ich gern von jeder weiteren Besprechung desselben absehen würde, wenn ich mich nicht gedrungen fühlte, einige hier einschlagende Be-

*) cf. Six old plays ed. by Stewens 1779.

merkungen hinzuzufügen. Die Forderung der Franzosen, die Einheit der Zeit in dem Maße zu halten, daß die Handlung in dem Zeitraume von einem Tage, oder von mindestens vier undzwanzig Stunden gedacht werden könne, ist schon längst als widersinnig abgewiesen worden. Indessen ist es mir fraglich, ob die griechischen Classiker in dieser Beziehung überhaupt an irgend eine bestimmte Grenze des Zeitraums, auf welche die betreffende Handlung zu beschränken sei, gedacht haben. Agamemnon beginnt mit der Verkündigung des Wächters auf der Zinne des Palastes von dem Feuerzeichen, das nach genommener Abrede von Gestade zu Gestade, oder von Insel zu Insel, in telegraphischer Weise zur Nachricht über den soeben erfolgten Fall Troja's dienen soll. Klytemnestra spricht darüber zu dem versammelten Volk. Wir befinden uns also unläugbar in dem Moment, wo vor wenigen Stunden, vielleicht höchstens seit dem Verlauf eines Tages, Troja erobert worden. Nach den nächsten Chorgesängen tritt Agamemnon mit Kassandra auf. Wir sollten doch mit aller Unbefangenheit annehmen dürfen, daß die Sammlung und Wiedereinschiffung seines Heeres nach vollbrachter Zerstörung Troja's, sowie seine Ueberfahrt von der Küste Kleinasiens nach Argos und Mykene, unter den damaligen Umständen eine beträchtliche Anzahl von Tagen, möglicher Weise sogar Wochen habe erfordern müssen. In den Flehenden von Euripides ist vielleicht ein noch größerer Zeitraum zu denken, wenn die in denselben ausgeführte Handlung materiell möglich sein sollte. Theseus begiebt sich auf das Flehen der thebanischen Jünglinge von Eleusis nach Athen, sammelt ein Heer, zieht mit demselben nach Theben, schlägt die Thebaner und kehrt siegreich nach Eleusis zurück: eine Handlung, die in wenigen Tagen, ja fast in wenigen Wochen, materiell unmöglich sein würde. Die Beispiele und Nachweise davon ließen sich leicht noch mehr anhäufen, wenn es einen vernünftigen

Zweck hätte. In ähnlicher Weise wurde die Einheit des Orts, wie sie in der Regel verstanden und bequemer Weise mit der Nothwendigkeit, „daß der Chor immer gegenwärtig bleiben müsse", erklärt zu werden pflegt, mit mehreren griechischen Tragödien, wie z. B. mit dem rasenden Ajax von Sophocles, den Eumeniden von Aeschylos, oder der Andromache von Euripides, nur schwer vereinbar sein. Indessen ist auch ein solches Nachrechnen nach materiellen Bedingungen der griechischen Tragödie nicht blos müßig, sondern steht sogar mit ihrem Sinn und Wesen im directen Widerspruch. Ebenso wie es den griechischen Tragikern niemals darauf ankommen konnte, ein Ereigniß in seiner materiellen Wahrheit darzustellen, und wie ihr Ziel nur darin liegen konnte, dasselbe in einem dramatischen Bilde, mit andern Worten symbolisch zu vergegenwärtigen, ebenso konnten, durften und wollten sie niemals nach der Beschränkung der materiellen Wahrheit in Bezug auf Ort und Zeit fragen. Mit anderen Worten, die gesammte dramatische Poesie ist in Bezug auf Stoff, Zeit und Ort nur auf dem Wege der symbolischen (bildlichen) Auffassung und Anschauung auszuüben und zu genießen. Sie haben gewissermaßen Recht, wenn Sie mir den Vorwurf machen, hiermit einen, seit langer Zeit abgetretenen und allseitig anerkannten Satz ausgesprochen zu haben. Ich aber bin wiederum deshalb nicht im Unrecht, an ihn zu erinnern, weil von vielen Berufenen und Unberufenen häufig der Tadel gegen Dramen, und vorzugsweise gegen englische Dramen, ausgesprochen wird, daß sie in stofflicher, zeitlicher und örtlicher Hinsicht gegen die materielle Möglichkeit verstoßen. Der Vorwurf könnte gerechtfertigt sein, wenn man ihn so stellte, daß es dem Dichter nicht gelungen sei, durch die dramatische Vergegenwärtigung des Gegenstandes die Einbildungskraft des Beschauers in die symbolische Anschauung einzuführen, und ihn dadurch jede weitere Berechnung materieller Möglichkeiten vergessen zu

machen. Hat aber der Dichter diesem Anspruch so weit genügt, als es überhaupt menschlichen Kräften möglich ist, so fällt der Tadel auf denjenigen zurück, der das Gedicht nach Forderungen beurtheilt, die mit dem Beruf und Wesen desselben niemals vereinbar sind.

Doch liebt man es ferner, davon zu sprechen, daß der Dichter die, an die Phantasie der Zuschauer gestellten Forderungen und Zumuthungen nicht willkürlich überspannen dürfe. Man scheint also an ein gewisses Maß oder eine gewisse Grenze zu denken, welche der Dichter nicht überschreiten dürfe. Das möchte billig scheinen, wenn nur der Kritiker dabei nicht häufig das Maß und die Grenze seiner eigenen Fassungskraft allein im Auge hätte, und wenn dabei nicht gewöhnlich der nationale, örtliche und persönliche Standpunkt des Dichters außer Acht gelassen, oder geradezu vergessen würde. Gewiß wird, wie später zu besprechen sein wird, der Begriff des Tragischen, wie des Komischen derselbe bleiben, so lange Menschen Menschen bleiben, weil Beides auf Bedingungen beruht, die in der menschlichen Natur begründet sind. Daraus folgt aber nicht, daß für die Art und Weise der Vergegenwärtigung des Ereignisses, das einen tragischen oder komischen Eindruck machen soll, ein allgemein gültiges Recept für alle Nationen und Zeiten geschrieben werden könnte. Vielmehr wird diese zugleich mit der Entscheidung darüber, was zum tragischen oder komischen Eindruck am Geeignetsten erscheine, so sehr von nationalen und Zeitumständen bedingt, daß sich jede Nation und jede Zeit dafür erst die Regel bilden muß. Die dramatische Eigenschaft des Stoffes steht also mit dem Style, in welchem er vergegenwärtigt werden soll, nicht blos in gleicher Abhängigkeit von denselben Bedingungen, sondern auch in gegenseitiger Wechselbeziehung. So lange daher die dramatischen Bestrebungen in England, als sie sich von dem Zwange der Moral- und Miracleplays zu befreien

suchten, ihre Stoffe vorzugsweise aus der antiken Welt entlehnen und nach der Weise dieser vergangenen Zeit bearbeiten zu sollen meinten, hatte die Kritik ein gewisses Recht, Seneca für die Tragödie, sowie Plautus und Terenz für die allein maßgebenden Muster zu halten, und in soweit sind die Ausstellungen von Ph. Sidney sowohl, als die von Whetstone nicht ohne Grund. Als aber darauf in der Entscheidung über die, zur dramatischen Bearbeitung zunächst geeigneten Stoffe die Stimme der allgemeinen Bevölkerung ein größeres Gewicht gewann, und sich diese mehr für die Romantik und ihre Weise entschied, war zugleich der Anspruch auf eine weit größere Freiheit, in Bezug auf Raum und Zeit, ebenso begründet. Es handelte sich also überhaupt nicht blos um diese untergeordnete, sondern um die Hauptfrage, ob das romantische oder das classische Element auf der Bühne vorherrschen solle, sowie denn auch die Ausstellungen von Philip Sidney sowohl, als von Whetstone nicht blos die Form, sondern auch die Wahl der Stoffe treffen. Hat nun aber nicht blos in Bezug auf die Dramatik, sondern in fast allen Zweigen der Literatur die Zeit diesen Streit schon längst zu Gunsten der Romantik, selbstverständlich unter Vorbehalt der zeitgemäßen Beschränkungen, entschieden, so brauchen wir darüber nicht weiter zu rechten, auf welcher Seite die größere Berechtigung liege. Vielmehr kann es sich nur um die Frage handeln, ob sich die Dramatik der damaligen Zeit innerhalb derjenigen Grenzen und Regeln bewegte, welche ihrem Standpunkt gemäß waren, oder sich einer, jedem Zwange der Regel spottenden Willkür überließ.

Daß das Letzte nicht in der Absicht der maßgebenden Dichter liegen konnte, ist schon deshalb vorauszusetzen, weil sie alle durch die Schule der classischen Ausbildung gegangen waren. Indessen werden wir solche Stücke, wie the first part of Jeronuno, und the spanish tragedy von Kyd, oder

den Juden von Malta von Marlowe, und sein Hauptwerk, den großen Tamerlan, unmöglich von willkürlichen Uebertreibungen freisprechen können. Den Verwickelungen der Begebenheiten ist der Vorwurf der Gewaltsamkeit, der Ausführung der handelnden Personen der der Ueberspannung von Gesinnungen und Empfindungen über das Maß des Menschlichen nicht zu ersparen. Dabei erhebt sich die Sprache oft zu einem unnatürlichen Bombast mit Uebertreibungen in den Metaphern und Bildern. Auch Peele und Greene halten sich von denselben Fehlern nicht überall frei. Dabei fehlt es bei Jenem nicht selten an der erforderlichen Klarheit in einigen, mit vorherrschender Neigung zum Absonderlichen dargestellten Situationen. In Bezug auf die Sprache läßt sich bei ihm zuweilen die Sorgfalt in der Wahl der Ausdrücke vermissen, und doch macht sich hier und da die Gewöhnung an die fast veraltete Form der Alliteration geltend. Greene wendet zwar auf die Ausdrucksweise und Sprache eine weit größere Sorgfalt, ist aber oft nicht frei von derjenigen Schönrednerei, welche mit Lily's Euphues Mode geworden war.

Von diesen unläugbaren Schwächen in Form und in Wesen ist nicht selten der doppelte Vorwurf abgeleitet worden, daß diese ersten Dramatiker der Volksbühnen eines Theils den Neigungen und Wünschen der Menge zu sehr nachgegeben und dadurch anderen Theils die Forderungen des poetischen Gefühls oft willkürlich verletzt haben. Beides ist nicht völlig ungegründet, bedarf aber, unter Berücksichtigung der Umstände, einer bedeutenden Ermäßigung. Der erste Vorwurf mag von den Dramen Kyd's vielleicht am Wenigsten abzulehnen sein. Auch scheint es, als ob er, sei es in Folge des minder hervorragenden Talentes, sei es, weil er fast zuerst die Bahn brechen mußte, und daher sozusagen in den ersten Reihen focht, die Grenzen des poetisch Erlaubten zu wenig inne gehalten hat. Peele, Lodge und Thomas Nash können als

die Untergeordneteren vor der Hand von einer genaueren Beleuchtung um so mehr ausgeschlossen werden, als ohnedies von der eigentlichen dramatischen Bedeutung aller dieser Dichter in einem anderen Abschnitt genauer zu handeln sein wird. Marlowe und R. Greene aber bedürfen, als die, in poetischer Hinsicht zumeist Hervorragenden, einer besonderen Vertheidigung. Die sensitive Natur Greene's, von welcher schon oben gesprochen worden, darf zugleich als Veranlassung zu der großen Ungleichheit seiner Dichtungen angesehen werden. Wir vermissen nicht selten die nothwendige Harmonie in dem aufgestellten Bilde, ja wir kommen zuweilen in den Fall, Manches darin für mißlungen halten zu müssen. Demungeachtet liegen die Zeugnisse einer tief poetischen Empfindung häufig unläugbar vor unseren Augen. Sein vorherrschendes Talent für das Zarte und Empfindsame, dessen ebenfalls schon gedacht worden, läßt ihn zwar nur in wenigen Fällen, und dann nur in unvollkommener Weise, zu einer heroischen Erhebung kommen. Dagegen sind viele Scenen, die wir fast idyllisch nennen könnten, von so entschiedenem dramatisch-lebendigen Character, wie wir in keinem seiner Vorgänger etwas Aehnliches, in wenigen seiner Zeitgenossen und Nachfolger etwas Besseres finden. In dieser Hinsicht möchte ich das kleine Stück, George a Greene, the Pinner of Wackefield besonders hervorheben. Für die Vorzüglichkeit dieses kleinen Idylls spricht schon der Umstand, daß es von mehreren Kritikern für gut genug gehalten worden ist, um es irrthümlich Shakspere zuzuschreiben. Von Marlowe habe ich bei Gelegenheit seiner lyrischen Gedichte und seiner Hero und Leander fast schon zuviel gesagt, um noch mehr hinzuzufügen. Nur das kann nicht unerwähnt bleiben, daß man, meines Erachtens, nicht das Recht hat, seine hochtrabend bombastische Ausdrucksweise und den kühnen Schwung seiner Bilder, sowie die abenteuerlichen Uebertreibungen in Characteren und Begebenheiten dem

eiteln Bestreben der Effectmacherei zuzuschreiben. Sie stehen vielmehr auf dem Boden einer hochpoetischen Begabung, deren energischer Phantasie und Reproductionskraft aber der Zaum der Mäßigung zu sehr fehlte, um sie von der Bahn titanischer Leidenschaftlichkeit abzuleiten, und die Ruhe der poetischen Harmonie zur Ausbildung kommen zu lassen. Uebrigens starb Marlowe zu früh, um entscheiden zu können, ob ihn die Reife der Jahre nicht von mancher jugendlichen Schwäche befreit und einem überaus glänzenden Ziele auf dem Wege der dramatischen Poesie zugeführt haben würde. So viel ist wenigstens gewiß, daß ihm, bei aller Ungebundenheit einer überreizten Einbildungskraft, eine außerordentliche Tiefe der Anschauung und eine bis dahin nicht gekannte Befähigung, seinen Gegenstand mit aller Kraft dramatisch zu vergegenwärtigen, zu Gebote stand. Das Resultat dieser Betrachtungen ist die Gewißheit, daß allen genannten Dramatikern, vorzugsweise aber Greene, und in höchster Potenz Marlowe, das Verdienst gebührt, die Poesie in die dramatische Literatur und auf die Nationalbühne in England eingeführt zu haben. Wie es denn auch mit der poetischen Stellung dieser Männer unzertrennlich zusammenhängt, gebührt ihnen zugleich der Ruhm, den Grund zu einer neuen dramatischen Sprache gelegt zu haben. Wenn unter Anderem Marlowe wiederholt das Verdienst zugesprochen worden, den Blankvers auf die öffentliche Bühne eingeführt zu haben, so ist das nur so zu verstehen, daß vor ihm kein Drama, das für die öffentliche Bühne bestimmt war, in Blankversen geschrieben war. Denn Gorboduc, in derselben Versweise abgefaßt, hatte nicht den ursprünglichen Zweck, auf einer öffentlichen Bühne aufgeführt zu werden. Ist also Marlowe nicht als der Erfinder dieses dramatischen Verses anzusehen, so bleibt ihm immer noch das unläugbare Verdienst, den Blankvers durch Rhythmik und Mannichfaltigkeit im Tonfall so fein ausgebildet zu haben,

daß er dadurch für die künftige Dramatik das Muster des geeignetsten Verses aufstellte.

Endlich lassen Sie mich zur Erwiderung auf den Vorwurf der Effectmacherei durch gewaltsam leidenschaftliche Eindrücke und der formellen Ungebundenheit in Bezug auf Ort und Zeit, noch auf die allgemeine Stimmung der Zeit und den damaligen Zustand der Bühne hinweisen. In erster Beziehung brauche ich Sie nur an das zu erinnern, was ich in dieser Hinsicht schon am Schluß der Besprechung über die Zeit der Königin Elisabeth gesagt habe. Bei dieser, im höchsten Grade der Aufregung herrschenden Spannung der Gemüther in der Allgemeinheit, sowie bei der, noch überall herrschenden Geneigtheit zu abenteuerlich-phantastischen Anschauungen im Gebiete der Poesie und Literatur möchte man es leicht für eine verwunderliche Zumuthung ansehen, daß der dramatische Dichter für die Volksbühne den gehaltenen und bescheidenen Ton einer wohlerzogenen Poesie anstimmen, oder mit anderen Worten die Stimmung seiner Zuhörerschaft in ein ruhiges, poetisches Gleichgewicht zurückführen solle. Mir scheint vielmehr, als sei schon dadurch etwas Großes geleistet, wenn die Gesinnungen und Empfindungen seiner Zeit sich in dem poetischen Glanze seiner Schöpfungen widerspiegeln. Daß damit nicht alle unläugbaren Uebertreibungen (ja man könnte fast von Ungeheuerlichkeiten reden) abgeläugnet, noch gerechtfertigt werden sollen, bedarf kaum der Versicherung. Aber Pflicht der Billigkeit scheint es zu sein, daß man sie deshalb mit Nachsicht betrachtet, weil sie an dem Beginn einer, noch im Werden begriffenen Literatur stehen, und daher wegen der jugendlichen Zeit, der sie angehören, Entschuldigung verdienen.

So seltsam es auf den ersten Blick scheinen mag, den unvollkommenen Zustand des Theaters als eine Entschuldigung für die Ungebundenheit der damaligen Dramatik in Bezug auf die örtliche und zeitliche Einheit anzuführen, so werden

Sie bei unbefangener Betrachtung dennoch die Berechtigung nicht verkennen wollen. Schon bei den Moralities war die Bühne in zwei Theile, einen unteren und einen oberen, eingetheilt. Durch Herstellung des oberen Raumes wurde ein dritter gewonnen, der mit der unteren Bühne zwar in gleicher Höhe, oder höchstens um ein bis zwei niedrige Stufen erhöht, aber dennoch durch einen Vorhang, der ihn regelmäßig bedeckte, von ihr geschieden war. Auf der unteren Bühne wurde die Haupthandlung dargestellt, der obere Raum, der auch der Balkon genannt werden kann, wurde zu denjenigen Handlungen benutzt, welche etwa über der ebenen Erde, sei es auf der Höhe eines Berges, eines Gebäudes oder selbst im Himmel gedacht wurden, wogegen der, unter diesem Balkon befindliche Raum meistentheils für den Aufenthalt der Teufel und Laster, und nach Gelegenheit für die glühende Hölle anzusehen war. Diese Eintheilung der Bühne war in den neuerrichteten Schauspielhäusern überall dieselbe. Sie scheint auch auf dem Blackfriars und Globetheater bis zu dem Momente, wo sich Shakspere zurückzog, nicht der mindesten Veränderung unterworfen worden zu sein. Der Nachweis dafür ist in unzähligen Scenen seiner Stücke zu finden, welche nur unter der Voraussetzung dieser Eintheilung zu verstehen sind. Darüber, daß die Decorationen gänzlich gefehlt haben, stimmen zwar alle Nachrichten überein. Doch scheint es, daß zuweilen durch die Aufstellung einzelner Gegenstände, eines Baumes, eines Hauses, einer Hütte, einer Säule oder dergl., den Zuschauern eine Andeutung darüber gegeben worden sei, wofür sie die Bühne zu halten haben. Zur Bezeichnung eines bestimmten Landes, einer bestimmten Stadt oder sonst eines Ortes wurde auch wohl ein Bret mit dem betreffenden Namen ausgehängt. Gewiß ist es ferner, daß die Bühne bei Tragödien bis hinauf in die Soffiten schwarz behangen war. Einen Vorhang hatten nicht alle Bühnen, und wo er fehlte, war es die Function des Zesters

oder Clowns, in solchen Momenten, wo in der Handlung ein Ruhepunkt gedacht werden sollte — denn eine Eintheilung der Stücke in Acte und Scenen war nicht allgemein üblich — die Zuschauer durch Scherze aus dem Stegreif zu unterhalten. Auch wurde zuweilen in diesen sogenannten Zwischen-Acten ein Jig, das ist ein komischer Tanz mit Gesang aufgeführt, wobei aber der Jester oder Clown immer die Hauptrolle spielte. In den Fällen, wo es das Drama vorschrieb, wurden die dumb shows, d. h. die pantomimischen Zwischenspiele in diesem Zeitraum dargestellt. Wo ein Vorhang existirte, wurde er nicht, wie bei uns, von unten nach oben aufgerollt und in umgekehrter Weise herabgelassen, sondern er bestand aus zwei in der Mitte zusammenstoßenden Theilen, die nach Bedürfniß nach beiden Seiten auseinander oder in der Mitte zusammengezogen wurden.

Es liegt sehr nahe, zu meinen, daß mit diesem primitiven und rohen Zustande der Bühne die Willkürlichkeit der Dramatiker in der Gebahrung mit Zeit und Ort zwar erklärt, aber die kunstwidrige Rohheit dieser Willkür nicht entschuldigt werde. Dagegen lassen Sie mich an die, heutiges Tages häufig wiederholte Behauptung erinnern, daß nämlich die Stücke Shakspere's für die Bühne geschrieben und daher nur auf der Bühne genossen und richtig verstanden werden können. Wie schon einmal angedeutet worden, ist diese Aufstellung im Allgemeinen berechtigt. Indessen ist es ebenso berechtigt, darnach zu fragen, was der betreffende dramatische Dichter unter der Bühne, für welche er schrieb, sich vorgestellt habe. Bei den einzelnen Vorstellungen von Uebersetzungen alt classischer Tragödien hat man das dadurch vollständig anerkannt, daß man dazu die Form unserer modernen Bühne der der alten griechischen möglichst nahe zu bringen gesucht hat. Man hat also die gegenseitige Wechselbeziehung der Bühne zu dem Drama und des Drama's zu der Bühne als

entscheidend anerkannt. Warum will man nicht dieselbe Gerechtigkeit gegen das englische Drama üben? Man würde auf diesem Wege zu dem Resultat gelangen, daß alles Das, was uns ein Verstoß gegen zeitliche und örtliche Verhältnisse scheint, von uns in diesem Lichte nur deshalb aufgefaßt wird, weil wir an andere Bedingungen der Bühne gewöhnt sind, daß es aber nach den damaligen Begriffen der Bühne nicht allein angemessen, sondern auch völlig gerechtfertigt war. Aber freilich liegt darin eine kaum zu erfüllende Forderung eingeschlossen. Wir müßten uns, unberücksichtigt aller, seit jener Zeit uns aufgedrängten Eindrücke und Anschauungen, zu derselben jugendlichen Spannkraft der Phantasie erheben, welche zu damaliger Zeit auf staatlichem, nationalem und poetischem Boden Vieles möglich machte, was jetzt völlig unmöglich ist. Denn nur dann würden wir begreifen können, daß die Phantasie des damaligen Publicums im Stande war, über Erscheinungen dramatischer Handlung selbst dann Ort und Zeit gänzlich zu vergessen, wenn diese auch nicht von der vollen Kraft der Poesie unterstützt waren, und daß daher dem Bühnendichter die mißverstandene Regel über Einheit des Ortes und der Zeit gar nicht in den Sinn kommen konnte. Wollend oder nicht wollend, bewußt oder unbewußt, kamen Dichter und Publicum darin überein, daß, wie sich Shakspere selbst einmal ausdrückt, die Breter der Bühne die Welt bedeuten. Niemand dachte daran, der Bühne eine andere Bedeutung zuzumuthen, und der Dichter hatte vollkommen Recht, indem er nach dem Maßstabe der Phantasie seines Publicums die Bühne wie die Welt behandelte.

Es versteht sich von selbst, daß daraus nicht eine Regel für die Dramatik im Allgemeinen, geschweige denn für die Dramatik der Gegenwart abzuleiten ist. Das aber sollte dadurch festgestellt werden, daß es nicht erlaubt ist, über jene Zustände nach irgend einem, in ihnen selbst nicht begründeten

Maßstab zu urtheilen. Was jenen alten Bühnenverhältnissen in Folge ihres kindlichen Alters mangelte, hat die neuere Zeit an den unsrigen allerdings zum Ueberfluß zu ergänzen gesucht. Aber es ist sehr die Frage, ob unsere Bühne sich deshalb einer erschöpfenderen Erfüllung ihres poetischen Berufes als jene rühmen darf. Daß den Ansprüchen dieses Berufs in damaliger Zeit durch die dramatischen Dichter sowohl als die dramatischen Künstler, ohne alle materielle Beihülfe der bretternen Bühne, in hohem Grade genügt worden sein muß, ist unbezweifelt. Und doch würde es irrthümlich sein, deshalb jede materielle Beihülfe der Bühne als bedeutungslos verschmähen zu wollen. Wie wenig das im Sinne von Shakspere's unmittelbarer Vorzeit und seiner Mitwelt lag, geht schon aus dem verhältnißmäßig großen, zuweilen sogar übertriebenen Aufwand auf das Costüm der Schauspieler hervor. Noch mehr leuchtet es daraus ein, daß schon zu Shakspere's Zeit der Gebrauch aufkam, die dramatischen Aufführungen durch Bühnendecorationen und Maschinerien zu unterstützen. Ob und in wie weit die Decorationen, welche von Inigo Jones zu den Maskenspielen von Ben Jonson am Hofe Jacobs I. erfunden und eingeführt worden, bei Shakspearischen Dramen zur Verwendung gekommen sind, vermag ich zwar nicht zu entscheiden. Aber es ist wahrscheinlich bei der Aufführung des Sturms, sowie Macbeths geschehen. Gewiß können also auch nebensächliche Umstände für die dramatische Kunst und Poesie von Bedeutung sein; doch ebenso gewiß kann es nur für eine unpoetische und unkünstlerische Verirrung gelten, wenn das Nebensächliche mit der Hauptsache auf eine Linie gestellt oder gar diese jenem untergeordnet wird. Es ist kein ungerechter Vorwurf, wenn man behauptet, daß das auf der Bühne heutiger Tage geschieht. Denn es ist unläugbar, daß Seiten der Bühnenleitungen und Zuschauer in der Allgemeinheit

auf Decorationen und Maschinerien der Bühne, sowie auf das Costüm und alle Aeußerlichkeiten häufig nicht blos ein eben so großer, sondern oft sogar ein weit größerer Werth gelegt wird, als auf die künstlerische Ausführung. Es ist ferner unläugbar, daß bei dramatischen Erzeugnissen heutiger Tage fast in der Regel die Einrichtung, Ausstattung und andere Aeußerlichkeiten des Theaters zugleich mit in Rechnung gezogen und in dem Texte mit einer so großen Genauigkeit vorgeschrieben werden, als ob ohne diese, bald selbstverständlichen, bald überflüssigen, oft sogar störenden Nebensachen, dem Drama sein volles Recht gar nicht werden könnte. Ohne es zu wollen und ohne sich dessen bewußt zu werden, sind diese Forderungen und Anschauungen von Bühnenleitungen, Dramatikern und Zuschauern auf ein, dem Sinn und Wesen des Drama's geradezu entgegengesetztes Ziel gerichtet. Es kann sich dabei nicht darum handeln, die betreffende Begebenheit dem geistigen Auge des Zuschauers poetisch zu vergegenwärtigen, sondern es scheint nur darum zu thun zu sein, das materielle Auge desselben mit einer scheinbar realen Wirklichkeit auf Momente zu täuschen. In Folge dessen ist die Dramatik der Gegenwart durch das Uebermaß der künstlichen Verfeinerung auf einem Standpunkt angelangt, der in poetischer Hinsicht demjenigen entgegengesetzt ist, welchen die Dramatik in der Vorzeit Shakspere's trotz ihrer jugendlichen Mängel, Schwächen und Rohheiten, einzunehmen strebte. Aus diesem Gegensatz darf meines Erachtens die Berechtigung entnommen werden, mit der Behauptung zu schließen, daß die poetische Erscheinung Shakspere's ohne alle diese Vorgänge und Verhältnisse, welche ich in poetischer sowohl als in national politischer Hinsicht versucht habe, vor Ihren Augen auszubreiten, an sich selbst undenkbar, uns aber kaum zur Hälfte verständlich sein würde, und daß es daher zum möglichst annähernden Verständniß seiner poetischen Individualität geboten ist, sich wenigstens

versuchsweise von den günstigen und ungünstigen Eindrücken gegenwärtiger Verhältnisse und Umstände zeitweilig frei zu machen und sich in jene Zustände und Verhältnisse, gleichviel ob wir durch die Vorzüge derselben angezogen, oder durch ihre Härten, Mängel und Schwächen abgestoßen werden, rückhaltlos zu vertiefen.

Zweites Buch.

Shakſpere.

Spuren von Shakſpere's erſter Entwickelung und ſeine Sprache. — Shakſpere's Geſinnung. — Shakſpere's epiſch-lyriſche Gedichte und Sonette. — Vom innern Weſen der Tragödie und Comödie. — Shakſpere's letzte Vorgänger und ſein Character als dramatiſcher Dichter.

I.

Spuren von Shakspere's erster Entwickelung und seine Sprache.

P. P.

Es ist, wie Sie wissen, das allgemeine Loos aller hervorragenden Erscheinungen, dem Mythos, d. h. der Sage anheim zu fallen. Wie hätte Shakspere diesem Verhängniß mit allen seinen Consequenzen entgehen sollen, wenn wir auch wirklich über seine Herkunft, seine Ausbildung und sein ferneres Leben einen zusammenhängenden Bericht in gleichzeitiger Niederschrift besäßen. Das war von seiner Zeit nicht zu erwarten. Die sinnreiche Erfindung der Denkwürdigkeiten von eigner oder fremder Hand war noch nicht gemacht. Noch weniger gab es damals die eifrigen Sammler, die heut zu Tage bemüht sind, jedes Papier von der Hand eines berühmten Mannes oder jedes ihn betreffende Document, von dem Taufschein an bis zum Todtenschein, der Vergessenheit zu entziehen. Weit davon entfernt, besaß man bis gegen Ende des 17. und den Beginn des 18. Jahrhunderts über Shakspere's Persönlichkeit nicht viel mehr, als was den, der Folio-Ausgabe beigegebenen Gedächtnißversen zu entnehmen war. Daß seine

Geburtsstätte die kleine Stadt in Warwickshire, Stratford am Avon war, wußte man wohl. Deshalb begab sich der Antiquar Aubrey im Jahr 1680 dahin und sammelte dort aus dem Gedächtniß weniger alter Leute einige Anecdoten von zweifelhaftem Werth und noch zweifelhafterer Glaubwürdigkeit. Den ersten Versuch einer biographischen Skizze machte der Dichter N. Rowe, der zugleich das Verdienst hatte, die erste kritische Ausgabe von Shakspere's Dramen zu besorgen (1709). Mit Hülfe seines Freundes, des berühmten Schauspielers Betterton, suchte er soviel als möglich Ueberlieferungen an Ort und Stelle zu sammeln. Da Betterton, wie behauptet wird, mit dem Schauspieler Joseph Taylor, der nach dem Zeugnisse von J. Wright*) unter Shakspere noch den Hamlet gespielt haben soll, und in hohem Alter nach der Restauration gestorben war, in vertrautem Verkehr gestanden hatte, schien die Brücke zwischen der Vergangenheit und der damaligen Zeit zweckmäßig gebaut. Doch war dieser erste Grund zu einer Biographie von Shakspere immer nur auf dem unsichern Boden der Sage oder des Mythos gelegt. Von da ab verging wiederum mehr als ein Menschenalter, ehe man daran dachte, über den Inhalt von Rowe's dürftiger Skizze hinaus weiter zu forschen. Ich sollte kaum noch einmal daran erinnern, daß Garrick dazu den wesentlichsten Anstoß gegeben haben mag. Denn heutzutage weiß fast jedes Kind, das Shakspere's Namen einmal gehört hat, das alberne Märchen nachzubeten, daß Garrick das Gedächtniß an den großen Dichter der englischen Nation erst wieder erweckt habe, nachdem er über ein Jahrhundert völlig vergessen gewesen sei. Selbst begabte Männer wiegen sich behaglich in diesem Wahne, und schlagen dabei den, seit 1623 dreimal wiederholten Abdruck seiner vollständigen Dramen, die in dieselbe Zeit fallenden, wiederholten

*) Dodley's old plays. I. Hist. histrionica p. CXCVI.

Abdrücke einzelner Stücke und die Wiederaufführung von mehreren derselben, wiewohl in verstümmelter und mißverstandener Weise, lange vor Garrick's Zeiten, hochmüthig in den Wind, wenn es ihnen darauf ankommt, im Widerspruch gegen verblendete Shaksperomanen ihre, auf einem tieferen Verständniß beruhende Geringschätzung des Dichters geltend zu machen. Nachdem also Garrick thatsächlich die Theilnahme für Shakspere, nicht sowohl aus einem todähnlichen Schlaf neuerweckt, wohl aber von Neuem erwärmt hatte, nachdem von namhaften Gelehrten, wie von Pope und S. Johnson, auch von Theobald und Anderen neue kritische Ausgaben von Shakspere's Dramen besorgt worden waren, begann zuerst Malone die archivarischen Quellen zur Ausfüllung der großen Lücken und zur sicheren Feststellung der schwankenden Nachrichten über Shakspere's Lebensgeschichte zu Hülfe zu rufen. Sein und mehrerer Mitarbeiter Fleiß in dieser Hinsicht verdient die größte Anerkennung. Obgleich auch Fälschungen und muthwillige Mystificationen, wie die von Ireland, störend mit unterliefen, wurde doch auf diesem Wege ein helleres Licht über Shakspere's Persönlichkeit verbreitet, und im Beginn dieses Jahrhunderts erwarb sich Nathan Drake in seinem umfänglichen Werke "Shakspere and his times" das Verdienst des ersten Versuches zur Beleuchtung von Shakspere's Individualität im Zusammenhang mit seiner Zeit.

So also stand bis ungefähr in den Beginn der dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts über Shakspere's Lebens- und Familienverhältnisse so viel fest, als besonders aus Malone's Lebensbeschreibung von Shakspere und aus Nathan Drake, sowie subsidiarisch aus Chalmers und anderen Auslegern zu entnehmen war. Man wußte: John Shakspere, ein in Stratford angesessener Bürger, sei der Vater und Mary, die Tochter des angesehenen und begüterten Arden in Snitterfield,

die Mutter von William Shakspere gewesen. Nach Ausweis des Kirchenbuchs von Stratford war er am 26. April 1564 getauft, also wahrscheinlich am 23. April geboren. Ueber Williams Jugendgeschichte fehlen natürlich die documentarischen Nachrichten. Dagegen war es nachgewiesen, daß sein Vater in städtischen Documenten als glover, d. i. Handschuhmacher bezeichnet wurde. Row machte ihn dagegen zu einem Wollhändler und nach Aubrey's Aufzeichnungen sollte er Fleischer gewesen sein. Jedenfalls war weder das eine noch das andere dieser Gewerbe die alleinige Quelle des Lebensunterhaltes für ihn und seine zahlreiche Familie. (Denn vor William waren schon zwei ältere Schwestern getauft und fünf jüngere Geschwister folgten ihm bis 1580 nach.) Nach urkundlichen Nachrichten war J. Shakspere außer jenen Gewerben Landwirth, indem er mehrere von seinem Vater ihm vererbte Grundstücke in Stratford und einige, aus dem väterlichen Erbe auf seine Frau übergegangene Ländereien in Snitterfield bewirthschaftete. Ferner wußte man, daß er in der städtischen Corporation mehrere Ehrenämter bekleidet hatte und im Jahre 1569 Baillif of the borrough gewesen war, auch, daß er 1571 wieder zum ersten Alderman erwählt wurde. Aus späterer Zeit hatten sich Documente gefunden über die Verpfändung und den theilweisen Verkauf der Besitzthümer von seiner Frau, sowie über die käufliche Erwerbung zweier Häuser auf der Henley-Straße zu dem, schon bei Williams Geburt in seinem Besitz befindlichen, ferner darüber, daß er im Jahre 1586 wegen beharrlichen Ausbleibens von den Versammlungen aus der Liste der Aldermen gestrichen worden, und endlich darüber, daß eine Kirchenvisitation vom Jahre 1592 ihn in das Verzeichniß derer aufgenommen, welche sich im gesetzlich vorgeschriebenen Besuch der Kirche säumig gezeigt hatten. Von W. Shakspere war es erwiesen, daß er schon in einem Alter von achtzehn Jahren mit Anna Hathaway, der Tochter

eines ländlichen Grundbesitzers in Shottery, die aber 8 Jahre älter war als er, sich verheirathet habe und schon wenige Monate darauf, im Mai 1583, Vater einer Tochter geworden war, die in der Taufe den Namen Susanna erhielt. Im Februar 1585 wurden ihm Zwillinge geboren, die Hamnet und Judith getauft wurden. Mit dieser documentarischen Nachricht schließen die urkundlichen Zeugnisse über W. Shakspere bis in das Jahr 1592, wo R. Greene verschied und ein kurz vor seinem Tode geschriebenes Pamphlet unter dem Namen "A Groatsworth of wit bought with a Million of repentance", hinterließ. Diese, nach seinem Tode von dem Dichter Chettle in Druck gegebene Schrift beweist, abgesehen von allem Anderen, was daraus gefolgert worden, und wovon später ausführlich zu handeln sein wird, in der unzweifelhaftesten Weise, daß Shakspere damals schon einen bedeutenden Namen als Schauspieldichter und Schauspieler besessen habe. Der Beweis wird noch mehr bestätigt durch eine kurz darauf von Chettle gegebene Apologie über eine Stelle jener Schrift, welche Shakspere's Ruf angegriffen, und gegen welche er wahrscheinlich Einsprache erhoben hatte. Ebenso war damals aus den Dedicationen von Venus und Adonis 1593, und von Lucretia 1594 an den Grafen von Southampton wenigstens so viel bekannt, daß er mit diesem Edelmann in Beziehung gestanden habe. Man kannte ferner documentarische Nachweise späterer Zeit über bedeutende Erwerbungen Shakspere's von Häusern, Grundstücken und Renten in Stratford, woraus zu schließen war, daß er sich in einem ansehnlichen Wohlstand befunden haben müsse. Auch die Verleihung eines adeligen Wappens an seinen Vater um 1596 war nachgewiesen. Endlich stand documentarisch fest, daß W. Shakspere im März 1616 ein Testament gemacht habe, und am 23. April d. Jahres verstorben war.

Das sind so zu sagen die Grenz- und Markſteine, in

welchen die, nach persönlichen Nachrichten über Shakspere Dürstenden sich bewegen mußten. Sie waren zum großen Theil durch ihre urkundliche Grundlage zu sehr verbürgt, als daß sich viel daran hätte rütteln lassen. Doch boten sie Gelegenheit zu verschiedenen Auslegungen und Schlußfolgerungen. Auch lagen große Lücken zwischen der einen und der anderen verbürgten Nachricht. Solche Lücken wurden daher der willkommene Tummelplatz von Vermuthungen, Voraussetzungen und scharfsinnig ersonnenen Erfindungen. Auf diesem Wege wuchs auch in der That ein, aus Anecdoten von erheiternder sowohl als ärgerlicher Art genährter Mythos gleich einer üppigen Wucherpflanze empor. Schon Nicl. Row ging darin mit gutem Beispiele voraus, und ihm folgten allmälig die späteren Kritiker, selbstverständlich Jeder nach Maßgabe seines Verständnisses von Shakspere's Werken. War nun aber, wie ich Ihnen schon in der Einleitung bemerkte, der Standpunkt der meisten und selbst der besten Kritiker Shakspere's aus dem vorigen Jahrhundert über einen beengenden Zwang der Schule ebensowenig erhaben, wie über die herrschenden Vorurtheile ihrer Zeit, so durften wir uns auch von ihnen mancher Willkürlichkeiten in der Auslegung der documentarisch verbürgten Nachrichten und mancher Mißgriffe in den, zur Ausfüllung der Lücken bestimmten Vermuthungen versehen. Wie in der Textauslegung drehte sich ihr kritisches Vermögen unabläßig um die Schwierigkeit von der Lösung der Frage, wie es möglich sei, daß in einer Zeit, wo die wissenschaftliche Bildung und ihre Begründung auf academischen Studien, sei es in Oxford oder Cambridge, für die Schätzung der Leistungen auf literarischem Gebiet maßgebend war, ein einziger Schriftsteller, der nachweislich auf keiner Universität und keiner gelehrten Schule ausgebildet worden, alle seine Zeitgenossen wenigstens insoweit übertroffen habe, als seine Werke nach Verlauf von fast zwei Jahrhunderten noch die höchste Bewun-

derung abnöthigten, während jene fast gänzlich aus dem Gedächtniß verschwunden waren. Indem man meinte, Shakspere nicht mehr als das Verdienst eines genialen Naturalismus zuerkennen zu dürfen, gefiel man sich daher darin, alle erforderlichen Auslegungen der verbürgten Thatsachen, und alle zur Ergänzung nöthigen Muthmaßungen dem Maße dieser vorgefaßten Meinung anzupassen. Ohne es zu wollen, verwickelte man dadurch das Verständniß von Shakspere's Bildungsgange immer mehr in ein mythisches Dunkel.

In der neueren Zeit nach Coleridge's Vorgang und nach den, durch die deutsche Kritik vermittelten Aufklärungen hätte es sich also wesentlich darum handeln sollen, von dem Vorurtheil des naturalistischen Characters abzugehen und von dem Standpunkte der Ueberzeugung aus, daß Shakspere's Größe nicht blos auf der Uebermacht einer fesselosen Phantasie, sondern in ebenso hohem Grade auf einem gründlich ausgebildeten Verstande und einer wohlgeschulten Urtheilskraft beruhe, eine angemessenere Anschauung von Shakspere's Bildungsgange zu finden. Ich zweifle nicht, daß alle die verdienten Männer, welche sich diesem Streben widmeten, wie P. Collier, Halliwell, Charles Knight und Andere bei ihren ausgedehnten und fleißigen Studien, sowie bei ihren gründlichen Ausführungen die Absicht hatten, diesem Ziele zu folgen. Was sie und Andere im Verein und zum Besten der Shakspere-Society ausführten, kann nicht wohl einen anderen Zweck gehabt haben. Insoweit dürfen sie sich auch der Erreichung ihres Zieles rühmen, als sie nicht allein manches Neue entdeckten, sondern auch die Kenntniß der Lebensverhältnisse Shakspere's unter seinen Verehrern fast zum Gemeingut machten, indem es jedem Herausgeber seiner Werke, sowie jedem Ausleger derselben möglich und erleichtert wurde, einen erschöpfenderen und correcteren Bericht darüber beizufügen. Sind aber die Fortschritte der neueren Shakspere-Kritik dieses

besonderen Zweiges in der That so groß, daß dadurch die nebelhaften Vorurtheile der Vergangenheit zur Genüge aufgehellt und beseitigt worden wären? Diese Frage kann, wie ich glaube, durch eine allgemeine Antwort nicht füglich erledigt werden.

P. Collier darf als Chorführer betrachtet werden. Er gab schon im Jahre 1835 eine kleine Schrift unter dem Titel "New facts regarding the life of Shakspere" heraus. Zu den Veröffentlichungen der englischen Shakspere-Gesellschaft lieferte er zwischen den Jahren 1841 und 51 mehrere, auf denselben Zweck zielende Beiträge. Seine Denkwürdigkeiten von Edw. Alleyn und von den bedeutendsten Darstellern Shakspere'scher Stücke, sowie das Tagebuch von Philip Henslowe und manches Andere gaben über wichtige Umstände von Shakspere's Leben und Dichten wesentliche Aufschlüsse und Erläuterungen. Der, seiner Ausgabe von Shakspere's Werken 1844 beigefügte Abriß vom Leben des Dichters hat uns mit einigen neuen Anschauungen von der höchsten Bedeutung bereichert. Aber es hat über dem jahrelangen Fleiß Collier's ein eigener Unstern geherrscht. War es Mangel an paläographischen Kenntnissen oder sonst eine Veranlassung, durch welche er, gleichwie in Bezug auf den vielbesprochenen Perkins-Shakspere, auch hinsichtlich mehrerer unächter Documente einer groben Täuschung verfiel? Kurz, es ist leider bewiesen worden, daß gerade einige derjenigen Documente, welche uns die wichtigsten Aufklärungen hätten geben können, unächt sind.*) Jedenfalls verleitete ihn die in dem Motto: "Esse aliquid putare nugas" selbst ausgesprochene Meinung, daß die Verehrung des magischen Eindrucks von Shakspere, Behufs seiner

*) cf. Hamilton, An Inquiry into the genuineness of the Manuscript corrections in Mr. J. P. Collier's annot. Shakspere F. 1632. London 1860.

genaueren Beleuchtung, Alles aufnehmen müsse, zu einem nicht glücklichen Eifer. Anstatt den Mythos über Shakspere mit dem Lichte der thatsächlichen Wahrheit mehr aufzuhellen, gab er ihm eine noch bedenklichere Ausdehnung. Demungeachtet werden Sie in der Folge sehen, daß er nicht überall der Täuschung unterlag und wir ihm dennoch für einige biographische Nachrichten wesentlichen Dank schuldig geworden sind. Charles Knight scheint, wenn ich ihn richtig beurtheile, gegenüber der allgemeinen Strömung in der Shakspere Kritik, überhaupt einen selbständigen Standpunkt einnehmen zu wollen. Dieses Streben glaube ich auch in seinem, unter dem Titel: "William Shakspere a biography" im Jahre 1843 herausgekommenen Werke bemerken zu dürfen. Er stellt an die Spitze seines Buches ein zweifaches Motto. Das erste ist der bekannte Ausspruch von Steevens, wornach wir im Grunde von Shakspere nicht mehr wissen, als „daß er in Stratford am Avon geboren war — sich verheirathet und Kinder dort gehabt habe — nach London gegangen sei, wo er damit angefangen habe, Schauspieler zu sein, dann Gedichte und Theaterstücke schrieb, — nach Stratford zurückgekehrt, ein Testament gemacht habe, gestorben sei und begraben worden." Das zweite ist eine Aeußerung von Carlyle über Johnson, deren Schlußfrage Charles Knight auf Shakspere folgendermaßen anwendet: „Was haben wir zu vergessen, was uns vorzustellen und zu erinnern, ehe wir von dieser Entfernung aus uns in die Stelle von Shakspere versetzen und so in dem vollsten Sinne des Wortes ihn selbst, und was er sprach und that verstehen können?" Sie sehen, daß Carlyle fast mit meinen Worten den Standpunkt ausspricht, den ich ebenfalls als den allein richtigen zur Erlangung eines erschöpfenden Verständnisses von Shakspere zu bezeichnen liebe. Wie müßte ich also mit Charles Knight's Biographie zufrieden sein, wenn sie das, in jener Frage ausgesprochene Bedürfniß vollständig

befriedigte. Doch es ist nicht der Fall. Kein Vorwurf soll ihn damit treffen; denn ich würde ihn gegen mich selbst wegen der ungenügenden Lösung vieler fast unerschwinglich schweren Aufgaben zuerst richten müssen. Doch kann der Sache halber nicht verschwiegen werden, daß er in dem Schlußsatze seines kurzen Vorworts eine nicht genügende Selbstkritik von seiner Arbeit liefert, indem er sagt, die von mir angenommene Form mag phantastisch scheinen, aber der erzählende Vortrag beruht im Wesen auf Thatsachen. Man muß vielmehr, unbeschadet des großen Fleißes des Verfassers, unerachtet des reichen Materials und der dadurch gegebenen wissenschaftlichen und gemüthlichen Anregungen, sich dennoch gestehen, daß sein Vortrag nicht durchaus auf dem realen Bestande der Thatsachen, sondern oft auf einer phantastischen Anschauung derselben beruht. Ohne es zu wollen, liefert also Charles Knight doch auch Beiträge zu dem Mythos von Shakspere. Von einem weit nüchterneren und objectiveren Standpunkt geht J. O. Halliwell in seiner 1848 erschienenen Lebensbeschreibung Shakspere's aus. Wie sehr es ihm darum zu thun ist, das Thatsächliche in das hellste Licht zu stellen, geht schon daraus hervor, daß er es sich nicht verdrießen läßt, jede diplomatische Unterlage mit scrupulöser Gewissenhaftigkeit abzudrucken. Wir kommen dadurch zwar oft in den Fall, Manches lesen zu müssen, was nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit Shakspere's Persönlichkeit steht. Indessen geht uns dadurch doch der Vortheil zu Gute, gewissermaßen einen Codex zum Nachschlagen zu besitzen. Endlich habe ich Ihnen noch ein englisches Buch von ziemlich originalem Character zu erwähnen. Im Jahre 1863 fiel mir nämlich ein Buch unter dem Titel: "Shakspere's Home at New Place, Stratford upon Avon etc. by J. C. M. Bellew", in die Hände. Der Inhalt desselben hat im Allgemeinen den Zweck, vielen unfertigen Urtheilen über Shakspere's Persönlichkeit mit unver-

hehlter Entrüstung zu widersprechen. Man kann in vieler Hinsicht die Aufregung des Verfassers theilen und ich läugne nicht, daß mich die ehrenwerthen Bestrebungen, uns Shakspere's Persönlichkeit in einem günstigeren Lichte darzustellen, deshalb besonders ansprachen, weil der, von dem Verfasser in dieser Hinsicht angenommene Standpunkt von nicht geringem Belang für eine unbefangenere Anschauung von Shakspere's Bildungsgange sein würde, wenn er sich vollständig rechtfertigen ließe. Von diesem Gesichtspunkte ging ich auch in einem kurzen Aufsatze aus, welchen ich im December 1863 in der wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung Nr. 99 und 100: „Ein Wort über Shakspere", abdrucken ließ. Indessen wird doch das fleißig ausgearbeitete und ebenfalls mit vielen diplomatischen Unterlagen ausgestattete Buch, gleich allen andern vorhergenannten, mit einiger Vorsicht zu gebrauchen sein.

Daß diese Quellen theilweise oder in der Gesammtheit den biographischen Abrissen, welche den werthvollen Arbeiten von Ulrici, Gervinus, Kreyssig und Andern beigegeben sind, schon vorlängst zum Anhalten gedient haben und daher in der Allgemeinheit nicht unbekannt sein konnten, durfte ich wohl von Haus voraussetzen. Demungeachtet hielt ich es aus mehrfachen Gründen nicht für müßig, diese Zusammenstellung meiner Besprechung über Shakspere's Individualität voraus zuschicken. Vor allem Andern bewog mich dazu die Nothwendigkeit, darauf hinzuweisen, daß alle diese Werke gleich den meisten, unter ihrem Vorgang entworfenen biographischen Skizzen auf einem Punkte sich begegnen. Nach der vorherrschenden Meinung scheint man nämlich anzunehmen, daß das Unfaßliche in Shakspere's Wesen durch Feststellung thatsächlicher Umstände aus seinem Leben der allgemeinen Fassungskraft möglichst nahe gebracht werden könne, ein Bestreben, das an sich selbst die höchste Anerkennung verdienen würde,

wenn man einestheils den Werth der zu erörternden Thatsachen für den vorliegenden Zweck mit größerer Unbefangenheit zu würdigen suchte, und anderntheils die rein materielle Seite des Lebens von einem großen Manne überhaupt dazu geeignet wäre, den Boden seines ideellen Standpunktes zur unverkürzten Anschauung zu bringen.

Es war ohne Zweifel ein richtiges Gefühl, wodurch fast alle Biographen Shakspere's geleitet wurden, indem sie zuerst darnach fragten, wo der Dichter die erste Grundlage seiner — wenn auch dürftigen — wissenschaftlichen Ausbildung gefunden haben könne. Alle angestellten Erörterungen über die Grammar-School in Stratford scheinen also zweckmäßig. Hätte man sich aber nur damit begnügt, aus mehreren lichtvollen Mittheilungen über dieselbe den Schluß zu ziehen, daß ein junger Mann von außerordentlicher Begabung bis in sein vierzehntes oder sechszehntes Jahr so viel an Schulbildung in derselben habe gewinnen können, als William Shakspere für seine poetische Laufbahn ungefähr bedürfen mochte. Denn um das, was man gewöhnlich eine gelehrte Bildung zu nennen pflegt, sollte es sich ja überhaupt nicht handeln. Statt dessen aber zog man es vor, der, schon von N. Row angenommenen Spur zu folgen, nach welcher der Vater wegen seiner mißlichen Vermögensumstände genöthigt gewesen sein solle, ihn vor vollendeter Ausbildung diesem Unterricht zu entnehmen. Daß die Veranlassung dazu nicht in der Unfähigkeit, das Schulgeld zu bezahlen, gelegen haben könne, wurde zwar bald erkannt, indem man von der Unentgeltlichkeit des Schulunterrichts Kenntniß nahm. Nun mußte aber der junge William als unreifer Knabe angehalten worden sein, dem Vater in seinen gewerblichen Geschäften beizustehen. Wenngleich Einzelne, wie Charles Knight und Bellew, diese gewerblichen Geschäfte unter einem weniger untergeordneten Gesichtspunkte, als die Mehrzahl aufzufassen und darzustellen suchten, so blieb doch

immer die Erörterung der Frage über den Haus- und Vermögensstand des alten John Shakspere der wesentliche Gegenstand der diplomatischen Forschungen auf der einen und der, nach individueller Anschauung daraus zu entnehmenden Schlußfolgerungen auf der andern Seite. Daher war es selbstverständlich kaum Einem genehm, sich bei der Beurtheilung der zu betrachtenden Vermögensverwickelungen von dem Standpunkte der Gegenwart zu trennen. Man sagte sich und wird sich dabei von diesem Standpunkte aus immer wieder sagen, daß der junge William bis etwa in sein zwanzigstes Jahr hinaus von den Eindrücken überaus beschränkter und selbst peinigender Lebensumstände erfüllt gewesen sein müsse. Die Verheirathung in jungen Jahren mit einer um 8 Jahre älteren Frau, die Geburt dreier Kinder in kurzer Aufeinanderfolge mußte wahrscheinlich das Elend noch vermehren. Wie nun das vereinen mit dem vorherrschenden Character der Heiterkeit und Laune, mit der poetischen Unbefangenheit in denjenigen Dichtungen Shakspere's, die wir für seine frühesten halten müssen? Was Charles Knight uns zu schildern sucht von den, in dem Landleben der damaligen Zeit und namentlich in der Umgegend von Stratford sich darbietenden Mitteln zu jugendlicher Erheiterung, kann bei dem, immer wieder aufgenommenen Streit und forschenden Eifer über Schuldklagen, Geldverlegenheiten, ja sogar über die wahrscheinliche Schuldhaft des Vaters dem Jugendbilde von William Shakspere nur wenig von dem bedrückenden Schatten nehmen. Bellew's, zum Theil auf Urkunden beruhende Anschauungsweise von der Lebensstellung und dem Standesverhältnisse der Familie Shakspere, Arden und Hathaway ist zwar nicht ungeeignet, um uns auf einen höheren Standpunkt zu führen. Aber das Räthselhafte der gesammten Zustände und das Widersprechende derselben mit der, aus Shakspere's Dichtungen uns entgegentretenden Erscheinung wird

dadurch nicht beseitigt. Und räthselhaft sind und bleiben diese Zustände schon an sich selbst durch einen einzigen Umstand, den Dr. Delius mit Recht in dem rein objectiv gehaltenen Lebensabriß von Shakspere hervorhebt.*) „Jedenfalls scheint," so schreibt er, „eine eigentliche Verarmung zu keiner Zeit gedroht zu haben, da laut einer späteren gerichtlichen Erklärung J. Shakspere die im Jahre 1578 verpfändeten Ländereien bereits im Jahre 1580 wieder einzulösen versucht hat und da er fortwährend, so viel man weiß, im ungestörten Besitz seiner beiden Häuser in Henley Street geblieben ist." Wie nun, wenn uns ein erschöpfender Einblick in die, uns fast ganz verschleierten Lebensverhältnisse damaliger Zeit den Aufschluß gäbe, daß, unbeschadet der Wahrheit aller angezogenen Thatsachen, die Wirkung derselben eine ganz verschiedene von derjenigen gewesen sei, welche wir uns unter ihrer Beurtheilung nach Verhältnissen der Gegenwart vorstellen? Ist es denn unerhört, daß uns selbst im eigenen Leben Fälle vorkommen, wo wir solche Verwickelungen und ihre Einflüsse auf die betreffenden Persönlichkeiten nach dem eigenen Augenschein ganz anders, als nach Berichten aus der Entfernung beurtheilen? Wie würde uns dann die, fast überall geläufige, und mindestens vielseitig geglaubte Annahme von einem gestörten Verhältniß zwischen dem strengen, mürrischen, und von Lebenssorgen niedergedrückten Vater, und dem, zur sinnigen Heiterkeit geneigten, jungen William, wie würde uns die gangbare Fabel von einer unglücklichen Ehe und was dergleichen mehr nicht von thatsächlichen Beweisen getragen wird, sondern nur auf Schlußfolgerungen beruht, als übereilt aufgefaßte Anschauung erscheinen? Verstehen Sie mich wohl, daß ich vor der Hand nichts von dem Allen zu bestreiten und gänzlich abzuläugnen wage. Aber ich hege gerechte

*) cf. Shakspere's Werke. Elberfeld 1872. II. 799.

Zweifel dagegen, die ich später zu rechtfertigen suchen werde.

Doch nun von der beliebten Wilddiebssage, die, wie Sie sich leicht überzeugen können, von N. Row, ihrem ersten Gewährsmann, ab bis in die neuesten Zeiten jedem Biographen Shakspere's gewaltige Noth gemacht hat. Der vielbesprochene Bericht lautet, daß Shakspere in dem Wildpark des Sir Thomas Lucy zu Charlecot wiederholt Wildpret gestohlen habe. Ein Zweiter will wissen, daß er deshalb auf Befehl des Eigenthümers ausgepeitscht und eingesperrt worden. Beide stimmen darin überein, daß er zur Rache dafür ein beleidigendes Pasquill am Thore des Parkes angeheftet und aus Furcht vor der Strafe seine Vaterstadt verlassen habe. Später, als Betterton diese Sage aufgriff, wollte man sogar das Pasquill entdeckt haben. Lassen Sie mich, um kurz zu sein, sofort gestehn: ich habe nicht die mindeste Veranlassung, um zu bezweifeln oder zu glauben, daß die Sache so wie sie erzählt wird, oder daß etwas Aehnliches vorgefallen sei. Ebenso bin ich weit entfernt davon, wenn sie wahr wäre, ihr auch nur den geringsten Grund zur ungünstigen Beurtheilung von Shakspere's Individualität oder gar seines moralischen Characters zu entnehmen. Ja, wenn ich nicht wüßte wie eine gewisse puritanische Sprödigkeit bei vielen Engländern neuerer Zeit in ihren moralischen Urtheilen vorherrscht, würde ich mich wundern, wie selbst ernste Männer diesen wahren oder erdachten Vorgang und noch mehr, die Geburt des ersten Kindes von Shakspere wenige Monate nach der Hochzeit, mit ascetischer Strenge beurtheilen, oder im glücklichsten Fall mit einem mitleidigen Seufzer betrachten konnten. Doch ich gehe noch weiter, indem ich entschieden bezweifle, daß diese Angelegenheit die wesentliche Veranlassung gewesen ist, warum Shakspere Stratford verlassen und sich nach London gewendet hat. Wenn auch die Sache wahr,

und was nicht unmöglich ist, von einigen Zeitgenossen in dem Lichte betrachtet worden ist, in welchem sie Betterton mitgetheilt wurde, so liegen doch zuviel Gründe vor, um mit unbefangenem Urtheil an dieser Auslegung einst festhalten zu können. Ich könnte zuerst fragen, wie kam der junge Flüchtling darauf, sich vor dem Zorn und der Verfolgung von Sir Thomas Lucy nach London zu retten? Dieser angesehene Landedelmann war, wie Malone*) mit beschwerlicher Weitläufigkeit nachweist, schon im Jahre 1571 ein einflußreiches Parlamentsmitglied, und nahm wiederum 1584 und 1586 an den Sitzungen Theil. War er durch das, immerhin mögliche Pasquill so gewaltig beleidigt, und hatte Shakspere von seinem Zorn so erhebliche Folgen zu befürchten, daß er dadurch veranlaßt werden konnte Weib und Kind zu verlassen, so lag es nicht außer den Grenzen der Wahrscheinlichkeit, daß der gefürchtete Mann, dem doch die Entweichung seines Feindes, sogut wie der zeitweilige Aufenthalt desselben unschwer kund werden konnte, seinen Einfluß geltend machte, um des Wildfangs in London habhaft zu werden, und seine Rache an ihm zu nehmen. Indessen dieser Einwurf könnte damit über den Haufen geworfen werden, daß auch die Flucht Shakspere's nach London nur auf der Vermuthung beruhe, oder daß, wenn sie begründet wäre, dem Flüchtling in der großen volkreichen Stadt reichliche Mittel zu Gebote gestanden haben würden, um sich zu verbergen. Unter allen Umständen könnte eine derartige Beleuchtung der Frage der Liebhaberei, den Beginn von Shakspere's Laufbahn in dem Lichte einer recht erbärmlichen Bedrängniß zu betrachten, noch mehr Vorschub leisten. Das wird weniger zu fürchten sein, wenn wir uns daran erinnern, daß nach vielseitigem Zeugniß Shakspere

*) Mal., Life of W. Shaksp. p. 126. etc. (Shaksp. Wks. Borv. ed. 1821. Vol. II.)

nach seiner Entfernung aus Stratford gewohnter Weise häufig, ja fast alljährlich dahin wieder zurückgekehrt sein soll. Allerdings steht auch das wieder auf dem unsicheren Boden der Vermuthung und von den Sonetten, die ausdrücklich von einer Landreise sprechen, wissen wir das Datum nicht genau anzugeben. Aber es liegen uns urkundliche Beweise vor, daß sich Shakspere schon in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts in seiner Vaterstadt seßhaft zu machen suchte. Auch Delius, dessen unbefangenes Urtheil gerade in Bezug auf Shakspere's Lebensverhältnisse vorzugsweise Vertrauen verdient, spricht folgende sehr annehmbare Vermuthung aus: „Indeß scheint sein Aufenthalt in London von jeher nur ein temporärer, durch seine Verbindung mit dem Theater bedingter gewesen, und seine Vaterstadt Stratford, wo seine Familie wohnte, nach wie vor sein eigentliches Domicil geblieben zu sein.“*) Das stimmt nun freilich wenig mit der Vermuthung, daß er als landflüchtiger Ausreißer seine Vaterstadt verlassen habe. Wie sollte man sich denken, daß er unter solchen Umständen immer wieder freiwillig dahin zurückgekehrt sei, und den Wunsch jahrelang gehegt habe, sich dort seine Heimath bis zu seinem Tode zu gründen. Diese, durch Thatsachen wesentlich unterstützte Annahme ist ferner noch weniger vereinbar mit der völlig willkürlich aufgestellten Vermuthung von der unglücklichen Ehe Shakspere's und von dessen Zerwürfniß mit dem Vater. Wenn wir weiter fragen, was die Veranlassung zu der kaum zu bezweifelnden Thatsache von dem Vertauschen des Aufenthalts in Stratford mit dem in London gewesen sein könne, so begegnen wir zwei ferneren Auslegungen von sehr ungleichem Werthe. Bellew in seinem gedachten Buche “Shakspere's Home pp.” möchte gern glauben, der junge William sei um das Jahr 1586

*) a. a. O. p. 801.

deshalb nach London gegangen, um daselbst durch Eintreibung von Schuldforderungen seines Vaters die Vermögensangelegenheiten desselben in Ordnung zu bringen. Doch ist für diese wohlmeinende Aufstellung, außer dem Anführen Bellews, daß von diesem Zeitpunkte an über Geldverlegenheiten von John Shakspere nichts mehr verlaute, kaum einige Unterstützung zu finden. Man müßte denn den unläugbaren Umstand dafür anführen wollen, daß Shakspere überaus glücklich und umsichtig in Geldgeschäften gewesen sein müsse, da es ihm schon nach Verlauf von 10 Jahren nach seiner Uebersiedelung nach London möglich war, über ziemlich bedeutende Mittel zur Auslösung der mütterlichen Besitzungen aus der Verpfändung und zu Ankäufen zu verfügen. Auch galt John Shakspere, laut des, seiner Wappenbewilligung vom Jahre 1596 beigefügten Vermerks, für einen verhältnißmäßig wohlhabenden Mann. Doch wie dem auch sei, weit näher liegt eine andere Annahme, durch welche übrigens Bellews Voraussetzung nicht widerlegt wird. Schon nach dem Zeugniß Malone's*), mit dem fast alle genannten Biographen in dieser Hinsicht übereinstimmen, spielten vom Jahre 1569 bis 1586 viele Schauspielertruppen in Stratford und Warwickshire. Dieser Besuch von Schauspielern in Stratford dauerte nachweislich bis 1597 und vielleicht bis zum Ende des Jahres 1602 fort, wo die, im Stadtrath zur Herrschaft gelangte puritanische Partei das Verbot theatralischer Vorstellungen in der Stadt durchsetzte. Unter den Mitgliedern jener, bis 1586 in Stratford verkehrenden Truppen befanden sich ohne Zweifel mehrere, die aus derselben Stadt oder wenigstens aus Warwickshire gebürtig waren. Von Richard Burbadge wird dieß vermuthet, wogegen man von Thomas Greene, der ebenfalls zu der Truppe des

*) a. a. O. p. 149 ꝛc.

Grafen Leicester (nachher des Lord Chamberlain) gehörte, man mit Bestimmtheit wissen will, daß er mit Shakspere nicht allein aus einer Stadt gebürtig, sondern auch verwandt war. Es ist daher um so glaublicher, was Malone schon anmerkte, daß er durch dessen Vermittelung Mitglied dieser Gesellschaft geworden sei. Wie nahe liegt es also, die Verabredung zu diesem Zweck in Stratford selbst um das Jahr 1586 anzunehmen. Hat P. Collier*) einiges Recht zu der Vermuthung, daß Shakspere schon in Stratford den, dort auftretenden Gesellschaften in Abfassung von Prologen oder in anderer Hinsicht behülflich gewesen sei, so gewinnt diese Annahme noch mehr an Wahrscheinlichkeit. Zugleich können wir aus diesen Umständen in Verbindung mit den im vorigen Abschnitt gemachten Bemerkungen Veranlassung nehmen, um auch der, ohne Grund aufgestellten Vermuthung zu widersprechen, daß Shakspere sich durch seinen Eintritt in eine Schauspielergesellschaft den Zorn seines Vaters zugezogen habe. Wurde er durch diesen Schritt ein Diener des Grafen von Leicester, so lag darin durchaus nichts Verletzendes für die Familie. Wie würde das auch vereinbar gewesen sein mit vielen andern schon erwähnten und verbürgten Thatsachen, wie mit Shakspere's Eintritt in die städtische Genossenschaft durch den Erwerb des größten Hauses in Stratford und mehrerer anderer städtischen Grundstücke, ferner mit dem Ansehen, das er in dieser Stadt nachweislich genoß, nachdem er sich dahin zurückgezogen hatte, und endlich mit der Verleihung eines adeligen Wappens an seinen Vater, das selbstverständlich auch auf ihn übergehen mußte.

Je mehr man sich in die Betrachtung solcher und vieler anderen Widersprüche gedankenlos angenommener Ueberlieferungen mit einer vorurtheilsfreien Beurtheilung der

*) Sh. Works Vol. I. p. CXVIII.

wenigen verbürgten Thatsachen und besonders seiner poetischen Erscheinung vertieft, desto mehr muß man sich der, von Dr. Delius in seiner Schrift „Der Mythus von W. Shakspere“*) ausgesprochenen Ansicht anschließen. Ich darf Sie auf diese vortreffliche Arbeit zuversichtlich verweisen, da Sie in derselben das Verhältniß des Wahren zu dem vielen Falschen über Shakspere's Persönlichkeit weit vollständiger und sachkundiger dargestellt finden, als ich es Ihnen hätte geben können. Für unsern gemeinsamen Zweck halte ich besonders den Schlußsatz dieses Aufsatzes für wichtig: „In seinen Werken haben wir sein Leben, nicht in dem Sinne der biographischen Interpreten, wie wir sie kennen lernten, sondern in dem Sinne, daß wir uns im Anschauen solcher Wunder des Geistes sagen: Es lebte ein William Shakspere, der diese Werke schrieb, und von dem Verfasser dieser Werke läßt sich nie groß genug denken.“

Damit soll selbstverständlich nicht die Betrachtung der verbürgten Thatsachen als völlig nutzlos angesprochen werden. Wir werden uns sogar bei den großen Lücken in diesen nicht aller Vermuthungen und Schlußfolgerungen enthalten können. Vielmehr soll nur die Nothwendigkeit und Verpflichtung betont werden, bei solchen Versuchen immer die poetische Größe der Erscheinung fest im Auge zu behalten, Alles, was mit derselben widersprechend scheinen könnte, mit doppelt ergründender Aufmerksamkeit zu prüfen, und wenn der Widerspruch nicht aufzuheben ist, entschieden abzuweisen. Aber es ist auch ebenso nothwendig an die poetische Größe der Erscheinung nur einen menschlichen Maßstab anzulegen, und jede in das Uebermenschliche hinausgreifende Schätzung und Beurtheilung, und sei es auch mit Widerstreben, zu vermeiden. Ich lege auf die entsagende Abweisung eines momentanen Widerstrebens

*) Zuerst abgedruckt im Sonntagsblatt zur Weser Zeitung Februar und März 1847, dann als Brochure erschienen Bonn 1851.

gegen die rein menschliche Anschauung von Shakspere's Persönlichkeit deshalb einen besonderen Werth, weil seine poetischen Werke, besonders in ihrem Totaleindruck, oft eine so magische Gewalt ausüben und doch eine so große Kraft der Natürlichkeit in sich tragen, daß wir in Versuchung kommen, sie für die Erzeugnisse einer übermenschlichen Befähigung und auch wohl den Dichter selbst für eine übermenschliche Erscheinung zu halten. Der Grund dieses Eindrucks ergiebt sich bei unbefangener Betrachtung fast durchgängig aus dem innigen Zusammenhang des Realen mit dem Ideellen. Wir werden eben so oft, und in der Regel mit derselben Kraft, in dieses entrückt, als wir auf die unzerstörbaren Wahrheiten von Jenem verwiesen werden. Wenn wir dann den, in unserem Innern daraus entstehenden Zwiespalt zwischen dem momentanen Zweifel an der idealen Erscheinung und dem überzeugenden Eindruck ihrer unläugbaren Begründung im Realen harmonisch zu lösen suchen, dann pflegen wir wohl von der intuitiven Kraft des Ingeniums, oder davon zu sprechen, daß die Gewalt, solche Eindrücke hervorzurufen, nicht erlernt, sondern nur durch dieses gegeben werden könne. Aber ich meine, wir sollten uns deutlich bewußt zu werden suchen, was wir damit aussprechen. Uebersetzen wir den üblichen Ausdruck der poetischen Intuition in das einfache deutsche Wort der poetischen Anschauung, so sind wir genöthigt, entweder sofort an ein Object derselben oder an eine Anschauung überhaupt nicht zu denken. Ich weiß zwar wohl, daß man es auch liebt, sich mit dem Ausdruck der poetischen Divinationsgabe abzufinden. Doch kann ich mich davon nicht überzeugen, daß man an die Befähigung eines, wenn auch noch so hochbegabten Geistes, eine Erscheinung an sich selbst und ihren Zusammenhang mit dem Ideellen auf der einen und dem Realen auf der anderen Seite schlechtweg zu errathen, alles Ernstes glauben könne. Kurz also es wird

Niemand den Begriff der Poesie mit dem einer schaffenden Urkraft für gleichbedeutend halten; sondern man wird vielmehr ihr eigentliches Wesen nur darin erkennen, daß sie der Auffassung des organischen Zusammenhanges von dem Uebersinnlichen in der Schöpfung mit dem Sinnlichen, und der Darstellung desselben fähig ist. Daraus folgt, daß man von dem Dichter nicht sowohl Erfindungen aus dem eigenen Innern, sondern das Zurückstrahlen des von Außen ihm Zugegangenen zu erwarten hat. Wenn auch darin der Anspruch liegt an die Begabung für Eindrücke und sogar Entdeckungen, welche der Allgemeinheit nicht zugänglich sind, so folgt daraus nicht, daß der Dichter der, allen Sterblichen gemeinsamen Gebundenheit an das Positive absolut überhoben sein könne. Es streitet daher mit den allgemeinen Gesetzen der Natur, wenn man erwartet, daß die Individualität des Dichters ihre Entfaltung im entschiedenen Widerspruch mit denjenigen Bedingungen und Eindrücken finden solle, welche ihn von Jugend auf allein und ausschließlich umgeben haben. Wenn ich nun die Anwendung dieser Vordersätze auf Shakspere mache, so gebe ich in erster Stelle zu, daß Alles, was wir von der Zeit seiner jugendlichen Entwickelung wissen, uns zu der Annahme eines, bis zur Gemeinheit gehenden Druckes auf den jungen William verleiten kann. In Betracht seiner Individualität kann ich aber nicht zugeben, daß die davon abhängigen Eindrücke den ausschließlichen Character seines Jugendlebens ausgemacht haben. Ich muß vielmehr überzeugt sein, daß in demselben auf sein seelisches Leben Einflüsse und Einwirkungen, welche uns verborgen sind, Statt gehabt und zu der siegreichen Ueberwindung jenes unläugbaren Druckes, sowie zur Erhebung seiner Individualität in diejenige Sphäre Veranlassung gegeben haben, in welcher seine poetischen Werke sich bewegen. Davon bin ich allerdings weit entfernt, für diese Ueberzeugung nach thatsächlichen Belegen zu forschen. Was in der Biographie

von Charles Knight in Erinnerungen an mögliche Eindrücke von historischem und socialem Interesse, sowie von Umgebungen der Natur höchst dankenswerther Weise niedergelegt ist, kann zur Anregung von Vermuthungen in dieser Richtung dienen, und in dieser Hinsicht im weiteren Verlauf unserer Besprechungen gelegentlich benutzt werden, reicht aber nicht hin zu einer erschöpfenden Beweisführung. Auch auf die, von Bellew in dem gedachten Buche "Shakspere's Home" aufgestellten Vermuthungen will ich mich nicht unbedingt stützen. Er giebt uns nämlich die Stammbäume und Geschlechtstafeln mehrerer adeliger Familien aus Warwickshire und namentlich aus der nächsten Umgebung von Stratford, und sucht daraus nachzuweisen, daß die, früher gleichfalls adelige Familie Shakspere's mit diesen, zum Theil sehr begüterten Familien des Landadels von Warwickshire vielfach verschwägert und verwandt gewesen sei. Wenn auch daraus die Vermuthung erweckt werden könnte, daß in Folge dieser Verbindung die Vorältern von W. Shakspere mit dem öffentlichen Leben ihres Vaterlandes in wiederholte Berührung gekommen seien, und daß dadurch in dieser Familie manche bedeutsame historische Ueberlieferungen auf die Ausbildung von Anschauungen und Gesinnungen höherer Art gewirkt haben können, als wir von dem bisherigen Standpunkt aus annehmen durften, so ist auch damit nur eine Vermuthung begründet, die zum positiven Anhalt für eine tiefere Einsicht in Shakspere's erste Schritte auf der Bahn der intellectuellen Ausbildung noch nicht hinreicht. Indessen beweisen doch die Andeutungen von Charles Knight, von Bellew und auch von Hunter*) zur Genüge das Bedürfniß, sich von dem Drucke des Widerspruches zwischen der bisher üblichen Anschauungs-

*) New illustrations of the life, studies and writings of Shakspere 1845.

weise von Shakspere's Jugend und der Größe seiner poetischen Erscheinung zu befreien. Sie werden es daher für gerechtfertigt halten, wenn ich, ohne ein neues Gewebe von Vermuthungen und Voraussetzungen zu versuchen, mich doch dem Einwande, daß das Alles wegen des Mangels an urkundlicher Begründung von vornherein unstatthaft sei, unter keinen Umständen unterwerfen kann. Ich muß vielmehr auf die Begründung meiner Meinung durch die Betrachtung der Sprache und dann der Gesinnung von Shakspere genauer eingehen. Auf diesen Standpunkt werden wir, wie ich hoffe, uns am Leichtesten darüber vereinigen, daß eine Individualität, welcher in dieser doppelten Hinsicht eine überaus hohe Begabung zu Gebot stand, unter denjenigen ausschließlichen Eindrücken, auf welche wir aus den gangbarsten Nachrichten über Shakspere's Jugendgeschichte schließen müssen, unmöglich zur Ausbildung hätte kommen können.

Bei der Betrachtung der Sprache von Shakspere steht leider einem völlig ergründenden Eingehen der Umstand als Hinderniß entgegen, daß sich über seine Lebensumstände in einer Reihe von ungefähr sechs Jahren nichts mit Bestimmtheit nachweisen läßt. Seitdem durch unwiderlegbare Beweisführung von Ingelby und Hamilton die Unächtheit des von P. Collier mitgetheilten Documentes über Shakspere's Theilhaberschaft an dem Blackfriars Theater vom Jahre 1589 nachgewiesen worden, bleibt uns nichts übrig, als uns an die schon gedachte Erwähnung Shakspere's in R. Greene's bekanntem Pamphlet aus dem Jahre 1592 zu halten. Sie werden mich wohl, wie ich vermuthe, der Verpflichtung überheben, auf die aus einem früheren Termin stammende Stelle aus E. Spenser's Tears of the Muses einzugehen. Daß die Klage Thalias*) darüber, daß der liebliche Willy, den die

*) V. 205 ff.

Natur selbst geschaffen habe, um ihrer zu spotten und ihre Wahrheit nachzuahmen, todt sei, oder darüber, daß derselbe feine Geist, von dessen Feder Honig und süßer Nektar floß, in einsamer Zelle müßig sitze*), trotz der lebhaften Erinnerung an Shakspere, auf ihn nicht bezogen werden könne, ist schon von den meisten Biographen des Dichters genügend besprochen worden. Nachdem nach Ulrici**) Tott in seiner Ausgabe von Spenser's Werken dargethan hat, daß das Gedicht "the Tears of the Muses" nicht, wie man früher geglaubt hat, 1590 oder 91, sondern schon 1580 verfaßt worden, ist auch für die Wenigen, welche noch an Shakspere bei dieser Stelle denken wollten, der Beweisgrund weggefallen. Wenn ich nun also die vielbesprochene Stelle aus Greene's Pamphlet als Anhalt für den Zeitpunkt, wo Shakspere's Verbindung mit der Bühne urkundlich nachgewiesen ist, benutzen soll, so muß ich eine scheinbar nebensächliche Bemerkung vorausschicken. Greene warnt, wie Ihnen bekannt ist, seine Mitarbeiter, vermuthungsweise Marlowe, Peele und Lodge davor, der Gunst des Publicums zu trauen; „denn da sei eine Krähe emporgewachsen, die mit seinen und der Andern Federn geschmückt, eines Tigers Herz gehüllt in eines Schauspielers Haut, meine, sie könne einen Blankvers mit demselben Schwulst hervorbringen (to bombast out a blanc verse), wie der Beste der Ihrigen, und sei als ein absoluter Hans in allen Ecken (an absolute Johannes-fac-totum) nach ihrer Meinung der einzige Bühnenerschütterer (the only Shake scene) des Landes." Nun ist, wie Ihnen nicht fremd sein kann, die Paraphrase eines Verses aus the true tragedy of Richard Duke of York***) von den meisten

*) V. 217 ff.

**) Shaksp. dram. Kunst. 3. Aufl. 1868. Bd. I. p. 237.

***) "A Tygers heart wrapp'd in a womans hide".

englischen Kritikern so angesehen worden, als wolle Greene mit diesem, von ihm verfaßten Verse darauf hinweisen, daß das Stück, in welchem er stehe, sein Eigenthum und ihm von Shakspere gestohlen -- mit andern Worten eine der fremden Federn sei, mit der sich die emporgeschossene Krähe geschmückt habe. Wiewohl schon Ulrici*) und A. Schmidt**) diesem Blödsinn widersprochen haben, kann ich mich doch nicht enthalten, diesem Widerspruch deshalb ausdrücklich beizutreten, weil aus dem Eigenthumsrechte Shakspere's an diesem Verse zugleich der Beweis hervorgeht, daß damals schon das bestrittene Drama als ein Eigenthum Shakspere's allseitig bekannt gewesen sei und eine gewisse Berühmtheit erlangt habe. Die von Ulrici und Schmidt vertheidigte Meinung hat sich mir bei Gelegenheit des, fast jahrelangen Studiums der zweifelhaften Stücke und der bezüglichen Historien von Shakspere aus den einfachsten Gründen als Ueberzeugung festgestellt. Ich mag darauf nicht den größten Werth legen, daß man nicht leicht in einem der Dramen von Greene eine Stelle finden wird, wo sich seine Phantasie zu einem Bilde von gleicher Kühnheit erhöbe. Man könnte als Einwand dagegen die Stelle Marlowe zuschreiben, mit dessen Ausdrucksweise sie verwandter ist, und dem man ebenfalls die alte Bearbeitung der Bürgerkriege hat zusprechen wollen. Bedeutender ist der, vor Augen liegende Umstand, daß es R. Greene nur darum zu thun sein konnte, die Augen der Leser auf Shakspere zu leiten, ehe er seine letzte Batterie demaskirte, und in der Umschreibung des Namens von Shakspere mit Fingern auf ihn hinwies. Diese Auslegung ist jedenfalls einfacher und natür-

*) Shakspere-Jahrbuch 1. Jahrgang 1865. p. 82. (Christ. Marlowe und Shakspere's Verhältniß zu ihm, v. Ulrici.)

**) Shakspere's dram. Werke nach der Uebersetzung v. A. W. Schlegel und L. Tieck, herausgeg. v. d. deutschen Shakspere Gesellschaft. Bd. III. p. 7.

licher, als die Vermuthung, daß er mit der Paraphrase eines von ihm selbst herrührenden Verses den Gegenstand des angeblichen Plagiats habe bezeichnen wollen. Dazu kommt ferner, daß er zu jenem Zweck nicht leicht eine passendere Stelle wählen konnte. Die bildliche Redensart: "a tygers heart, wrapp'd in a womans hide!" grenzt nahe an das Bizarre. Es ist leicht begreiflich, daß sie deshalb Manchem, und namentlich Greene's feinem Ohre auffallend, ja fast verletzend erschienen sein könne. Auf diesem Wege kommt man zu der Vermuthung, Greene habe diese Stelle aus der doppelten Absicht in seinem Pamphlet paraphrasirt, einmal um Shakspere recht prägnant zu bezeichnen, und dann auch, um die von ihm herrührende Bizarrerie zu verspotten.

Alles zusammengenommen läuft die ganze Stelle des Pamphlets, so gut wie dieser einzelne Theil derselben auf den Beweis hinaus, daß Shakspere's Ruhm auf der Bühne von London im Jahre 1591 stark genug gewesen sei, um diejenigen, die bisher meinten, in dem alleinigen Besitz der Herschaft über dieselbe zu sein, zu verdunkeln oder wenigstens eifersüchtig zu machen. Um die Bedeutung davon zu bemessen, müssen wir, wie bei fast Allem, was hier einschlägt, die Umstände der Gegenwart vergessen und uns völlig in jene Zeit zu versetzen suchen. Was heutzutage möglich sein würde, daß nämlich ein junges Talent mit einem bis zwei glänzenden Erfolgen den Beifall des Publicums, sei es auch ohne Beihülfe der bezahlten Claque, in kurzer Zeit wie im Fluge eroberte, und die bisherigen Meister der Dramatik plötzlich in Schatten stellte, ist in jenen Zeiten nicht denkbar. Bei der nur periodischen Thätigkeit der Bühne, bei ihrer Beschränkung auf einzelne Tage in der Woche, bei der weit größeren Unbefangenheit des Urtheils von dem weniger ausgedehnten Publicum, muß man an ein weit allmäligeres Abfallen des Geschmacks von dem Alten zum Neuen, und daher an eine

bedeutend längere Frist für die Erlangung und Befestigung eines solchen Erfolges denken. Ist nun also das in Frage befangene Pamphlet von R. Greene, der im September des Jahres 1592 starb, kaum nach Ablauf der ersten Hälfte dieses Jahres geschrieben, so müssen wir wenigstens auf das Jahr 1591, wahrscheinlicher noch auf das Jahr 1590 zurückgehen, um den Termin zu finden, wo Shakspere spätestens den allgemeinen Beifall des Publicums gewann. Damit ist jedoch der Anfang seiner dramatischen Dichterlaufbahn noch keineswegs genügend bezeichnet. Ulrici*) bemerkt sehr richtig, daß die Ehrenerklärung des Dichters Chettle an Shakspere uns berechtige, außer dem bezeichneten Stücke noch manche andere frühere dramatische Erzeugnisse vorauszusetzen. Es wird darin die witzige Anmuth seiner Schreibweise ausdrücklich hervorgehoben, wir haben also mit Ulrici vorzugsweise an Lustspiele zu denken. Ob dieselben vorerst namenlos erschienen waren, wie es nicht unwahrscheinlich ist, kann uns vor der Hand nicht berühren. Auch darüber will ich weniger, als in früheren Auslassungen streiten, ob Shakspere damit angefangen habe, nur alte Stücke umzuarbeiten. Das Zugeständniß dieser Annahme kann vielmehr der Ausführung, der diese Erörterungen gewissermaßen zur Einleitung zu dienen haben, nur zu Statten kommen. Genug, daß es nach diesen Vordersätzen gerechtfertigt scheint, den Beginn von Shakspere's dramatischen Dichtungen spätestens in das Jahr 1590 zu setzen. Ob wir nicht berechtigt sein könnten, sogar bis in den Ausgang der achtziger Jahre zurückzugehen, mag noch dahingestellt bleiben.**)

Es trifft sich glücklich, daß wir ein Lustspiel besitzen, dessen Entstehung mit ziemlicher Gewißheit spätestens in das Jahr

*) Shaksp. dram. Kunst. 3. Aufl. Bd. I. 239.

**) Ueber die auch neuerdings wieder angezogene Altersbestimmung von Titus Andr. auf 1587 wird später zu sprechen sein.

1590, wenn nicht in den Ausgang des Jahres 1589 zu setzen ist. Schon vor längerer Zeit*) habe ich in einem flüchtig entworfenen Aufsatz über Love's labours lost diese Meinung zu begründen gesucht; und es gereicht mir zur großen Genugthuung, mich in dieser Hinsicht der ausdrücklichen Zustimmung von einem unserer gewiegtesten Shakspere-Kenner und Freunde des Dr. W. A. B. Hertzberg aus Bremen rühmen zu können.**) Auch Charles Knight***) hatte schon früher diese Altersbestimmung für Love's labours lost sowohl, als für the two gentlemen of Verona, im Widerspruch mit Malone, Chalmers und anderen Kritikern angenommen, und wenn ich mich recht entsinne, erklärte sich auch Ulrici schon in der ersten Ausgabe seines Werkes dafür. Nun liegt freilich ein Zwischenraum von drei bis vier Jahren zwischen dem muthmaßlichen Termin der Uebersiedelung Shakspere's nach London und der Abfassung dieses Stückes. Man könnte wohl sagen, was der junge Mann in seiner Heimath unter dem Einfluß und Druck der dortigen Verhältnisse entweder versäumte oder überhaupt nicht lernen konnte, hat er in dem gedachten Zeitraume bis zur Erfüllung seines 25. oder 26. Jahres nachgeholt. Weit entfernt, den Einfluß neuer Umgebungen, Anschauungen und Eindrücke auf W. Shakspere in London ableugnen zu wollen, bin ich bereit zu bekennen, daß in diesen und anderen Dramen aus seiner ersten Zeit, wozu ich auch the Comedy of Errors aus guten Gründen rechne, Spuren von den Einwirkungen der damals von der Mode getragenen Spracheigenthümlichkeiten zu bemerken sind. Eine gewisse Zierlichkeit (quaintnesse), häufige Anwendung von Antithesen,

*) cf. Jahrbuch der deutschen Shakspere Gesellschaft. Zweiter Jahrg. 1867. p. 54.

**) cf. Shakspere's dram. Werke nach der Uebersetzung v. Schlegel und L. Tieck, herausgeg. v. d. deutschen Shaksp. Gesellschaft. Bd. VII. p. 259.

***) Charles Knight, poet. ed. Tom. I. p. 76.

Wortspiele (quibbles), auffallende Metaphern und Bilder, die ihm die Commentatoren des vorigen Jahrhunderts aufzustechen lieben, mag er möglicher Weise in London neu kennen gelernt haben. Daß er ein Kind seiner Zeit ist, kann er auch in der Sprache nicht verläugnen, und ich will zugleich hinzufügen, daß seine Gewohnheit, Begriffe von Tugenden und Lastern im Laufe der Rede wie active Personen zu behandeln, und ihnen dann nicht das, der allgemeinen Sprachregel entsprechende dingliche, sondern ein persönliches Geschlecht zuzutheilen, möglicher Weise ein Erbtheil von dem Gebrauch der Moralplays ist, diese Eigenschaften als allegorische Personen darzustellen. Wir haben indessen unsere Aufmerksamkeit auf andere Gegenstände zu richten. Nur bedaure ich, entweder Vieles, was ich schon vor sechs Jahren in dem angezogenen Aufsatze aussprach, wiederholen oder mich auf denselben kurz beziehen zu müssen. Auf keinen Fall wird die Versicherung von meinem, heute noch vollständig bestehenden Einverständniß mit meinen damaligen Aufstellungen überflüssig sein. Je mehr ich meine Aufmerksamkeit auf die Eigenthümlichkeiten von Shakspere's Sprache gerichtet habe, bin ich immer mehr in der Ueberzeugung befestigt worden, daß er von Anbeginn seiner Laufbahn an das Ziel verfolgt habe, seine Sprache zu der höchsten Feinheit und Gewandtheit auszubilden. So schwer und mißlich es ist, in dieser Beziehung von einem vollbewußten Streben zu sprechen, ebenso schwer ist es aus doppelten Gründen, diese Anschauung unbedingt abzuweisen. Ich komme zuerst auf die nicht ungegründete Vermuthung zurück, daß er damit begonnen habe, alte Stücke nach dem Bedürfniß der neuen Zeit umzuarbeiten. In ihr liegt unzweifelhaft die Voraussetzung eines, nicht blos von dem Instinct des Ingeniums geleiteten, sondern eines bewußten Urtheils weit mehr als der beabsichtigte Nachweis von der Schwäche des Anfängers. Gewiß ist es mit der Annahme

einer gänzlich mangelnden oder mindestens sehr untergeordneten wissenschaftlichen Bildung kaum vereinbar, ihm die Befähigung zum Unterscheiden des Guten vom Verwerflichen zuzutrauen. Wir müssen vielmehr schon in dieser Beziehung daran glauben, daß er für die Lösung dieser Aufgabe einen möglichst festen Boden gefunden hatte. Ganz ähnlich ist es, wenn wir in seinen ersten dramatischen Arbeiten neben den Einwirkungen seiner Zeit dem unläugbaren Streben begegnen, den Uebertreibungen der Mode den Krieg zu machen. Und gerade in der Comödie Love's labours lost springt das am Lebendigsten in die Augen. Weniger oder in einer anderen Weise ist diese Wahrnehmung an der Comödie der Irrungen zu machen. Ebenso steht das Lustspiel der beiden Veroneser und die Tragödie Titus Andronicus — beide sicher zu den frühesten Arbeiten gehörend — in dieser Beziehung auf einem anderen Boden. Wir sehen also, ohne alle Verblendung für mancherlei jugendliche Schwächen und Ungeschicktheiten, das Bedürfniß, die Sprache mit dem Gegenstande in Einklang zu bringen. Noch ist zu bemerken, daß bekanntermaßen Love's labours lost nach dem Titel des 1598 erschienenen Quartal abdruckes einer Umarbeitung entworfen gewesen sein soll, und man daher geneigt sein könnte, manche Vorzüge der Sprache auf Rechnung dieser Umarbeitung zu schreiben. Doch läßt sich damit dem alten Original nicht Alles abhandeln. Von der unläugbaren Absicht, die hohle Pedanterie in der Behandlung der Sprache — eine Unart, die ich Ihnen schon im vorigen Abschnitt als den Gegenstand der damaligen Mode bezeichnete — durch das Bild von Armado und Holophernes zu verspotten, würde man am Wenigsten nachlassen können. Doch auch von der gewandten Feinheit der Sprache der höheren Stände kann auf keinen Fall Alles der neueren Bearbeitung zu Gute kommen. Für unläugbar alt muß ich vorzugsweise einige Stellen in Byron's Reden halten. Dahin gehört seine

Verherrlichung der Liebe am Ende des vierten Actes. Die Stelle, worin er den Reiz einer brünetten Schönen rühmt, ist fast gleichlautend mit dem Inhalt des 127. Sonetts, und ich muß dieses, gleich den andern in diese Kategorie gehörenden Sonetten, wie ich später nachzuweisen gedenke, jedenfalls für älter, als das Jahr 1597 halten, wo die zweite Ueberarbeitung Statt gefunden haben kann. Endlich kann ich den sinnreichen Gegensatz der Feinheit in den Reden der Prinzessin gegen die hochtrabende Ausdrucksweise des Königs nicht für ein ausschließliches Werk der neuen Ueberarbeitung halten.

Diese und viele andere Spuren von dem Streben nach einer ungewöhnlichen Sprachkünstlerschaft in gleichzeitigen Dramen sind schon genügend, um an der Correctheit der vorherrschenden Traditionen über Shakspere's Bildungsgang in seiner Jugend zu zweifeln. Der, an die Spitze gestellte Einwurf, daß er unter den Einwirkungen anderer Umgebungen in London Vieles habe nachholen und das Alles neu habe erlernen können, reicht also nicht aus. Wenn wir von dem Emporsprossen einer Blüthe, von dem Gedeihen einer Frucht reden, müssen wir doch an einen Boden denken, auf dem Beides möglich ist. Wie sollten wir diesen im gegebenen Fall bei einem jungen Manne von 22 Jahren voraussetzen, der bis dahin in Bildung und Erziehung vernachlässigt worden, oder vorzugsweise nur mit Leuten von üblen Sitten verkehrt hatte. Das Mindeste, was wir voraussetzen müßten, würde darin bestehen, daß er gelernt habe zu lernen. Doch auch das ist mehr, als sich mit jenen Voraussetzungen vereinigen läßt. Auch die Berufung auf die Allgewalt des Ingeniums ist nicht angebracht. Wo demselben die Fäden der Verbindung mit den Verhältnissen der Realität fehlen, wird es nicht über die Sphäre des Naturalismus herauskommen und diesem stets die Spur seiner Erhebung aus dem Gemeinen anhängen bleiben.

Von Beidem können wir bei Shalspere's Ausbildung in der Sprache gerade das Gegentheil beobachten. Es gehört nur wenig Aufmerksamkeit dazu, um den Eindruck eines ununterbrochenen Fortschritts in dieser Hinsicht zu empfangen. Das springt sehr bald in die Augen, daß die Schwächen, welche in seinen ältesten Dramen wahrzunehmen sind, immer mehr abnehmen, wogegen die, schon sehr bald sich meldenden Keime außerordentlicher Vorzüge vor den besten seiner Zeitgenossen immer mehr zur Entfaltung gelangen. Nur das Eine lassen Sie mich vor dem genaueren Eingehen auf das Einzelne dieser Behauptung vorausschicken, daß die, manchen seiner Zeitgenossen nicht abzusprechende Neigung, in das Gemeine zu fallen, bei ihm von Haus aus nicht in gleicher Weise vorherrschend ist. Sie werden dagegen vielleicht manche Reden seiner Clowns anführen wollen. Ich gestehe Ihnen zu, daß im Munde derselben, besonders in den früheren Stücken, Derbheiten von verletzender Art vorkommen. Die Dromios in der Comödie der Irrungen, der Clown in den Veronesern, und diejenigen Reden des Clowns in Ende gut Alles gut, die möglicher Weise noch aus der älteren Bearbeitung übrig geblieben sind, können dahin gehören. Sie sind aber nicht die Folge der Gleichgültigkeit des Dichters gegen das Vulgäre oder Triviale, sondern sie sind den betreffenden Personen nur zu ihrer Bezeichnung als gemeine Naturen in den Mund gelegt. Der Vorwurf, daß diese Zugaben nur aus der Absicht entstanden sind, dem gemeineren Theile des Publicums, oder den sogenannten „Gründlingen des Parterres" Beifall abzulocken, verschwindet, sobald wir betrachten, mit welchen weit drastischeren Mitteln untergeordnete Dramatiker in dieser Beziehung zu wirken wußten. Ich nehme selbst den wissenschaftlich gebildeten und gelehrten Chapman davon nicht völlig aus. Ja sogar Greene, dem in der Lyrik nicht selten der Ausdruck von einer größeren Zartheit der Empfindung gelingt.

als Shakspere, erlaubt sich zuweilen schmutzigere Scherze, als dieser. Daß aber Shakspere selbst das Anstößige und das, der Ehre der Bühne Unangemessene hierin gefühlt haben muß, scheint mir unzweifelhaft, weil wir genau verfolgen können, wie er mit den Fortschritten in seiner dramatischen Ausbildung seine Clows immer anständiger und feiner ausstattet. Hat man ferner oft und mit bittern Vorwürfen von schlüpfrigen und selbst obscönen Anspielungen in seinen Dramen gesprochen, so hat man gänzlich vergessen, daß er nicht aus dem Standpunkte der Gegenwart, sondern nur aus dem seiner Zeit beurtheilt werden darf. In erster Stelle ist zu bemerken, daß Alles, was uns in dieser Hinsicht verletzt, noch lange nicht der Ausdruck der, in den untergeordneteren Classen der Bevölkerung damals üblichen Denk- und Redeweise ist. Um davon Beispiele zu finden, müssen wir uns ebenfalls an die untergeordneteren Dramatiker wenden, unter denen in dieser Hinsicht Middleton vorzugsweise genannt werden darf. Werfen wir denn also den Vorwurf vorzugsweise auf die Zeit und den, selbst in den höheren Classen herrschenden Ton, so müssen wir zugleich gelten lassen, daß er nicht durchaus in der Sittenlosigkeit, sondern vielmehr in der Unbefangenheit damaliger Tage beruht. Man scheute sich noch nicht viele Sachen, die jetzt kaum in der Umschreibung berührt werden dürfen, bei ihrem Namen zu nennen, weil die Unsittlichkeit noch nicht so sehr zur Herrschaft gekommen war, daß man die Nothwendigkeit einsah, mindestens zum nothdürftigen Schutz der gesellschaftlichen Bande, das Unanständige bis zum Verschweigen anstößiger Erinnerungen durch die Strenge conventioneller Formen zu verschleiern. Unter diesen Umständen wurde erst Vieles anstößig und verletzend, was es damals nicht war. Endlich ist zu Gunsten Shakspere's hauptsächlich anzuführen, daß er das Unsittliche niemals zum Gegenstande der Vertheidigung, niemals eine

unsittliche Verwickelung zum Angelpunkt eines dramatischen Gedichtes gemacht, sondern vielmehr das Verwerfliche stets in seiner Verwerflichkeit dargestellt hat. Dasselbe läßt sich nicht von allen seinen Zeitgenossen, noch weniger von mehreren seiner Nachfolger sagen. Er hat also nicht die Poesie zu unwürdigen Zwecken gebraucht, wenn er gleich das Unwürdige zuweilen durch Wort und Handlung in einer, für das Zartgefühl der heutigen Tage verletzenden Weise vergegenwärtigt hat.

Kehren wir nun zu der Sprache und Shakspere's Fortschritten in derselben zurück — nachdem ich fast schon in die Betrachtung der Gesinnung gerathen war, — so darf ich wohl über diejenigen jugendlichen Schwächen, durch welche sich die ersten Eindrücke der Londoner Welt in den Wortspielen oder Quibbles, in den sogenannten Concetti, d. h. in der scharfsinnigen Zusammenstellung von Gegensätzen, Bildern und Metaphern (was man eben conceitfull nannte) und überhaupt in euphuistischen Spielereien geltend machten, deshalb schnell hinweggehen, weil man darüber einig ist, daß sich Shakspere davon zuerst allmälig befreit hat. Ein größeres Gewicht wird in der Regel auf seine Uebertreibungen leidenschaftlicher Empfindungen in schwülstigen oder bombastischen Redensarten und Ausdrücken gelegt. Man hat nicht Unrecht, wenn man in dieser Beziehung, besonders am Titus Andronicus, einen nachtheiligen Einfluß von Marlowe's Vorgang bemerken will. Auch im ersten Theile Heinrichs VI., den freilich manche Kritiker Shakspere ganz absprechen wollen, kann die Anlehnung an dieses Vorbild nicht durchaus gebilligt werden. Nur wird der Vorwurf bedeutend gemildert, wenn wir in der Folge erkennen werden, daß die Schwäche mehr in der Form als im Wesen beruht. Je weiter er vorschreitet, desto mehr verschwinden diese formellen Mißgriffe. Allerdings ist kaum Eine seiner späteren größeren Tragödien, aus welchen nicht die Kritiker Stellen herausgegriffen hätten, um sie als

Beispiele eines vorwurfsvollen Bombastes aufzustellen. Doch fällt deshalb fast durchweg der Vorwurf auf die Kritiker selbst zurück, weil sie mit dem Herausgreifen solcher Beispiele einen falschen Standpunkt annehmen. Sehr häufig, und bei den reifsten Stücken fast in der Regel, haben solche Stellen die tiefsinnigste und der Natur vollständig entsprechende Bedeutung, die aber nicht zu fassen ist, sobald man sie aus dem Zusammenhang herausreißt. Nur wenige Beispiele würden genügen, diesen Satz zu beweisen, wenn es der Raum erlaubte, und ich nicht durch das Eingehn auf das Einzelne unseren weiteren Besprechungen vorgriffe. Ich gehe noch weiter, indem ich den, zuweilen bitteren und absprechenden Rügen der Kritiker in dieser Beziehung die Behauptung gegenüberstelle, daß gerade in den, als bombastisch und deshalb sogar als widersinnig bezeichneten Stellen sich häufig, neben dem erschöpfenden Urtheil über die tiefinnerste Bedeutung der Situation, die ausgedehnteste Herrschaft des Dichters über die Sprache manifestirt. Das ist in mehr als einer Scene Richard III. der Fall, wo er doch noch nicht auf dem Höhepunkt seiner Ausbildung stand. Noch schlagendere Beispiele würden aus Macbeth, Lear, Othello und anderen Dramen seiner reifsten Zeit anzuführen sein. Es bedarf in der Regel nur der allgemeinen Vorbedingung zum erschöpfenden Verständniß von jedem Poem, nämlich der unbefangenen Hingebung an die Erscheinung, um sich zu überzeugen, daß die Einführung des Hörers oder Zuschauers in die Situation auf einem anderen Wege kaum möglich war. Wir werden in der Folge sehen, daß die Veranschaulichung zerstörender Leidenschaften eins der Haupterfordernisse der Tragödie ist. Wie wollen wir daher dem Dichter daraus einen Vorwurf machen, daß er uns die Leidenschaften in ihrer zerstörenden Kraft darstellt? Ich verstehe zwar, daß man immer die Innehaltung von den Grenzen der Naturwahrheit fordern

wird. Doch wird sich jeder Unbefangene von der überaus weiten Ausdehnung dieser Grenzen überzeugen können. Im Leben selbst kommt bei der Ueberspannung der Leidenschaften, besonders in Verwickelungen der ernstesten und schwersten Lebensfragen, nicht selten weit Unerhörteres vor, als uns Shakspere schildert. Wir sollten auch daran denken, daß die Phantasie der Leidenschaft bei hochbegabten Naturen — denn um solche muß es sich beim Drama vorzugsweise handeln — in der Anwendung von Bildern und in ihrer Uebertreibung oft eine maßlos scheinende Gewalt und Erfindsamkeit ausübt, und daß sie mit derselben nicht selten die Vernunft in überschwänglichem Hohn und Spott vernichten zu wollen scheint. Bei der lebhaften Vergegenwärtigung solcher Lebenserscheinungen und ihrer Vergleichung mit den, wegen ihres Bombastes zumeist angegriffenen Stellen aus Shakspere'schen Stücken werden wir dann häufig in den Fall kommen, die maßvolle Bescheidenheit des Dichters mehr zu bewundern, als die angeblichen Uebertreibungen zu tadeln. Und stellen wir eine Vergleichung seiner Sprache mit der anderer Zeitgenossen in ähnlichen und gleichen Fällen an, so werden wir einen wesentlichen Unterschied bemerken. Während bei diesen nicht selten die Anspannung der äußersten Kräfte des Sprachvermögens in die Augen fällt, und dadurch die Wirkung beeinträchtigt wird, müssen wir in der Regel bei Shakspere die Sicherheit und Ruhe bewundern, mit welcher er den leidenschaftlichen Ausdruck bis an die äußerste Grenzlinie des Natürlichen zu steigern und von der Höhe dieser Spannung allmälig wieder herabzugehen pflegt. Fast scheint es, als ob ihm überall ein genaues Maß dessen, was die Phantasie und Fassungskraft seiner Zuhörer ertragen könne, zu Gebote stände. Es wird mich nicht überraschen, wenn man mir, auf Grund dieser Aufstellung, den Vorwurf der Ueberschätzung von Shakspere's Sprachkunst machte. Auch

kann ich ohne mir selbst zu widersprechen einräumen, daß ich vorzugsweise solche Stellen im Auge gehabt habe, wo die von mir angedeutete Vollkommenheit erschöpfend erreicht ist, wogegen es einer aufmerksamen Beobachtung seiner dramatisch poetischen Laufbahn leicht gelingen kann, andere Stellen aufzufinden, in denen meine Anschauungsweise nicht völlig zutreffend erscheint. Das aber müßte ich ausdrücklich vorbehalten, daß auch in solchen untergeordneten Stellen das Streben, sich von einer krankhaften Ueberspannung der Sprache in Schwulst und Bombast zu befreien, immer bemerkbar ist. Seine Ueberzeugung von der Nothwendigkeit sich in dieser Hinsicht einer bestimmten Disciplin zu unterwerfen, geht aus mehreren Stellen und sogar aus der Fiction bestimmter Gestalten hervor. Von der wiederholten Verspottung des, mit Beifall aufgenommenen Bombastes anderer Dramatiker, aus dem Munde von Pistol, ist schon zu oft gesprochen worden, als daß eine ausdrückliche Hinweisung darauf nöthig wäre. Als einen der stärksten Belege für Shakspere's Ansicht über den Mißbrauch des übertriebenen Pathos glaube ich die Stelle in Hamlet A. V. Sc. 1, ansehen zu dürfen, wo Hamlet im Grab Opheliens die bombastischen Ausdrücke von Laertes mit noch bombastischeren überbietet. Es kann nicht im Mindesten zweifelhaft sein, daß es nicht des Dichters Intention war, in diesen Uebertreibungen uns den Ausdruck natürlicher und unverfälschter Gefühle zu geben, sondern, daß er mit diesem excentrischen Stil eine so unnatürliche Ueberspannung der Leidenschaft schildern wollte, daß wir dadurch inne würden, wie Hamlets Gemüth fast bis zur Raserei zerstört sei.*) Also für eine Individualität, die in der Raserei der Leidenschaft schon so weit gekommen ist, um wahre von falschen Gefühlen

*) Wohlverstanden nicht einer auf permanenter Seelenkrankheit (Wahnsinn), sondern auf Leidenschaft (zeitweiliger Stimmung) beruhenden Raserei.

nicht mehr unterscheiden zu können, hielt er solche Uebertreibungen für angemessen. Aber dieß ist nicht die einzige Voraussetzung, unter welcher es ihm geboten scheinen konnte, das Pathos, nicht zwar zu solchen Uebertreibungen, aber doch in einer, den Kritikern oft nicht begreiflichen Weise zu steigern. Wir werden bei der Betrachtung der einzelnen Stücke genug Gelegenheit haben, davon weiter zu sprechen.

Ulrici und andere Kenner Shakspere's rühmen ferner den durchgängig dramatischen oder dialogischen Character seiner Sprache; und Pope bemerkte schon in seiner Vorrede zu Shakspere's Werken, daß die einzelnen Personen seiner Dramen nach ihrer verschiedenen Ausdrucksweise genau zu unterscheiden und daher die Ueberschriften ihrer Namen fast zu entbehren seien. Die Besprechung dieses Vorzuges gehört zwar zum Theil in denjenigen Abschnitt, der Shakspere's Eigenthümlichkeit als dramatischer Dichter zum Gegenstand haben wird. Auch kann man bei ihm fast noch mehr die unmittelbare Einwirkung des intuitiven Ingeniums zugeben, als in jener Beziehung. Er hat aber auch seine sehr bestimmte sprachliche Bedeutung. Denn er ist nicht ohne gleichzeitige Betrachtung der fortschreitenden Gewandtheit in der Satzfügung und der Wahl der Ausdrücke zu besprechen. Selbst die Versification hängt zum Theil damit zusammen. In beiden Beziehungen fühlt man bestimmt, wie Shakspere recht auf der Grenzscheide einer entscheidenden Entwickelungsperiode der englischen Sprache stand. Zugleich kann man sich nicht der Ueberzeugung verschließen, daß er sich dieses Standpunktes, so weit es überhaupt denkbar ist, bewußt war, und zu der Ausbildung der Sprache wesentlich beigetragen hat. In so weit die Macht der Imagination über jene Eigenthümlichkeit einen entscheidenden Einfluß ausüben konnte, bemerken wir schon in den frühesten Stücken eine verschiedene Färbung in der Ausdrucksweise von den verschiedenen Personen. Doch die Absonderung,

die von Haus aus vorzugsweise in der größeren oder minderen Erregbarkeit, in der Empfindungsfähigkeit, in der höheren oder geringeren Leidenschaftlichkeit, kurz also mehr in den Attributen des inneren Wesens von den betreffenden Personen begründet sein mußte, als in der Aeußerlichkeit der Sprachgewohnheit, sehen wir mit der fortschreitenden Reife des Dichters in gleichem Schritt sich immer weiter und weiter ausbilden. In seinen späteren Stücken wagt Shakspere, unfehlbar nicht ohne Bedeutung für die Bezeichnung der Individualität des Sprechenden sowohl, als für die darzustellende Situation, zuweilen so kühne Verwickelungen der Rede, wie sie in seinen früheren Stücken nicht vorkommen. Nur wenige Beispiele anzuführen, wird unvermeidlich sein. Die Anlage meldet sich schon in augenfälliger Weise bei Richard III. Es lag unvermeidlich nahe, diesem an sich selbst abnormen Character eine durchaus individuelle Ausdrucksweise zu geben. Die spitzfindige Sophistik, auf der die gesammte Thätigkeit seines Geistes wurzelt, um in sich selbst den entschiedenen Widerspruch gegen alle Elemente der menschlichen Zusammengehörigkeit zu rechtfertigen, war ebenso der natürliche Boden für eine scharfsinnige Dialectik in seinen Reden, als sich die sarcastisch humoristische Färbung derselben fast wie von selbst anbieten mußte. Hier fielen also die Attribute des inneren Wesens mit der äußeren Erscheinung fast wie von selbst zusammen. Immerhin legt die Gewandtheit, mit welcher der Dichter seinem poetischen Bedürfniß zu genügen vermochte, ein unleugbares Zeugniß ab von seiner Herrschaft über die Sprache. Nur könnte man hier von einem, auf dem Wege der Intuition befriedigten, fast unbewußten Bedürfnisse weit mehr als einer künstlerisch bewußten Virtuosität sprechen. Anders scheint es mir in den Rollen des Macbeth, des Leontio im Wintermärchen, des Othello, und des Prospero im Sturm. Hier glaube ich mit größerem

Rechte das instinctive Wirken des Ingeniums nicht mehr allein, sondern mit demselben zugleich den Gebrauch einer ausgebildeten Sprachkünstlerschaft bemerken zu dürfen. Ich sehe Ihrem Einwurf entgegen, daß ich mit dieser Wahrnehmung Gefahr laufe, dem unverkürzten Werth dieser Schöpfungen in poetischer Beziehung zu nahe zu treten. Doch kann ich demselben vor der Hand deshalb nicht mit der erforderlichen Rechtfertigung begegnen, weil es hier nicht am Ort noch an der Zeit ist, das Verhältniß dieser specifischen Aeußerlichkeit zu der Gesammtheit des Dramas erschöpfend zu erörtern. Nur so viel kann ich nicht verschweigen, daß es sich bei den genannten Rollen, denen leicht noch andere beigesellt werden könnten, in hervorragender Weise darum handelte, die Gestaltung und Stimmung des Gemüthes von den betreffenden Personen in ihrem individuellen Gegensatz gegen Umgebungen und Verhältnisse in das schärfste Licht zu stellen, eine Aufgabe, die meines Erachtens nicht mit mehr Erfolg und nicht ohne die meisterhafte Handhabung der Sprache gelöst werden konnte. Ungeachtet des Eindrucks von einer großen Virtuosität bleibt aber dennoch der wesentliche Vorzug von Shakspere's Sprache vor der von fast allen seinen Zeitgenossen unverkürzt. Er besteht in der, meistentheils vorherrschenden durchsichtigen Klarheit und Verständlichkeit. Wir dürfen zwar nicht erwarten, daß diejenige Zugänglichkeit unserer Fassungskraft, welche von Haus aus in der ursprünglichen Naivetät der Shakspearischen Ausdrucksweise, trotz ihrer stellenweisen Unsicherheit liegt, auch in den späteren Reden von künstlerischerer Gestaltung noch genau dieselbe bleibt. Man kommt vielmehr bei der erschöpfenden Betrachtung eines anderen Stückes immer wieder in den Fall, sich in der, demselben eigenthümlichen Sprache von Neuem zurecht finden zu müssen. Ja, Sie können sogar eine immer fortschreitende Verschiedenheit in dem, dem romanischen oder dem germanischen

Elemente der englischen Sprache zu gebenden Vorzuge bemerken. Es scheint als ob er an dem, seiner Zeit angehörenden Kampfe zwischen der Vorliebe für fremdländische Ausdrücke, und den Vertheidigern einer natürlicheren und reineren Sprache mit Bewußtsein Theil genommen habe. In der Allgemeinheit handelt es sich aber im Grunde unserer Seits immer nur um die Nothwendigkeit, daß wir den Standpunkt des Dichters auch in dieser Beziehung zu erkennen und uns anzueignen suchen. Und wir werden, sobald wir mit Unbefangenheit an die Aufgabe gehen, niemals einem launenhaft willkürlichen Standpunkt begegnen, wenngleich in einzelnen Fällen (z. B. in der Sprache des Königs in der Tragödie König Lear) eine so zu sagen capriziöse Ausdrucksweise auffallen kann. Dürfte man die Sprache eines epischen Gedichtes neben der von dramatischen Dichtungen nennen, so würde ich, um mich deutlicher zu machen, auf die Sprache von Edm. Spenser in the Fairy Queen hinweisen. Hier finden wir unläugbar das bewußte Streben, zuweilen durch Absonderlichkeiten in einzelnen Ausdrücken einen Eindruck zu machen, der nicht im Wesen der Sache liegt. Davon kann ich bei Shakspere, selbst in seinen epischen Gedichten, keine Spur entdecken, wenngleich, wie später zu besprechen sein wird, in denselben das Streben nach künstlerischer Ausbildung der Sprache nicht abgeläugnet werden dürfte.

Wenn ich Ihnen vorhin von dem Gegensatz der ursprünglichen Naivetät gegen eine spätere bewußtere Ausbildung in Shakspere's Sprache redete, so wird derselbe in seiner Versification noch mehr zu bemerken sein. Dürfte ich darüber ein gültiges Wort aussprechen, so würde ich die Meinung voranstellen, daß Shakspere bei den Versen seiner ersten dramatischen Dichtungen auf den Klang derselben im Ohr des Zuhörers, also auf den rhythmischen Fall einen größeren Werth gelegt habe, als auf ihre metrische Correctheit. Die

scheinbare Seltsamkeit dieser Meinung werden Sie eher ertragen, wenn Sie sich erinnern, wie große Schwankungen in dem Gebrauch vieler Worte nach verschiedener Quantität*) und selbst nach verschiedener Betonung, ferner welche Freiheiten in dem Verschlucken oder Aussprechen gewisser, im allgemeinen Gespräch selbstverständlicher Vocale, d. h. von untergeordneter Betonung, allen Dichtern damaliger Zeit, ja in mancher Hinsicht noch der heutigen englischen Prosodie zu Gute gehen. Die Freiheit gewisse Vocale nach dem verschiedenen Bedürfnisse des Reims verschieden auszusprechen, besteht z. B. heute noch. Die Gewohnheit den Eigennamen entweder, je nachdem es das Metrum erfordert, bald diese, bald jene Quantität zuzutheilen oder sie scheinbar gar nicht zu zählen, ist hier von untergeordnetem Belang.**) Hat jene Meinung Grund, so sind die Fälle, wo einem Verse entweder nur acht oder neun Silben (4 Füße mit weiblicher Endung), oder zwölf Silben anstatt der regelmäßigen zehn und elf Silben zugetheilt sind, mit der Voraussetzung, daß diese eine beschleunigte und jene eine retardirende Aussprache erfordern, entschuldigt. Ebenso kann ein Vers, der die Anrufung einer Person, oder sonst eine Exclamation enthält, wenn ihm nur neun Silben

*) Z. B. whither, whether, rather, even, never, ever etc., kommen bei Marlowe und Shakspere fast ebenso oft einsilbig als zweisilbig vor. Fire, hour, our, father, mother, brother häufig einsilbig — barbarous, prisoner, amorous, creature, interest, violent, blazoning, traitorous bei Shaksp. i. T. Andr. häufig zweisilbig, ebenso bei Marlowe Edw. I.; dagegen secret dreisilbig, bei Marlowe. Die Participien saying, seeing, going, being gebraucht Marlowe fast in der Regel einsilbig, wogegen bei Shakspere dieser Gebrauch nur ausnahmsweise nach dem Bedürfniß des Metrums vorkommt. Vergl. im Allgem. Shakspere's Versification bei W. S. Walker. London 1854.

**) Z. B. bei Marlowe: Mowbray dreisilbig, Gaveston, Mortimer, Isabel, England bald dreisilbig, bald zweisilbig; bei Shakspere: Henri, Margareth und andere Namen ebenso.

zugetheilt sind, dem Ohre durch die, bei der Anrufung oder Exclamation zu machende Pause vollständig erscheinen. Wie wohl Marlowe, soweit ich urtheilen darf, in der Mannichfaltigkeit des rhythmischen Falls und des Colorits seiner Verse stärker und gewandter ist, als Shakspere in seinen früheſten Dramen, kommen auch bei ihm unvollständige Verse nicht selten vor. Nur habe ich bei ihm eine Regel für diese Abweichungen noch nicht entdecken können, wogegen mich die muthmaßliche Annahme derselben bei Shakspere zu der oben ausgesprochenen Meinung geführt hat. Als besonderen Grund für meine Meinung muß ich nachträglich noch den Umstand anführen, daß Shakspere in seinen lyrischen und epischen Gedichten das Metrum in Bezug auf die, in dem einzelnen Verse aufgenommenen Silben weit genauer nimmt. Er scheint also die Versification anders beurtheilt zu haben, je nachdem sie nur auf das Ohr oder auf das Auge und Ohr zugleich Eindruck machen, d. h. je nachdem der Vers nur auf der Bühne gehört oder auf dem Papiere gelesen werden solle. Nachdem ich mich über 10 Jahre mit der Uebersetzung der Sonette von Shakspere beschäftigt habe, konnten mir allerdings manche Freiheiten, welche sich Shakspere zuweilen mit der Sprache nahm, nicht entgehen. Doch glaube ich bemerkt zu haben, daß er sich weit seltener, in mancher Beziehung fast niemals so große Freiheiten in Bezug auf den verschiedenen Gebrauch der Worte nach Quantität und Betonung, wie in seinen dramatischen Versen gestattete. Ob meine Meinung überhaupt und in welchem Maße sie für berechtigt gelten dürfe, habe ich Ihnen, sowie der Entscheidung anderer Kritiker, denen ein besseres philologisches Fundament zu Gebote steht als mir, zu überlassen. Wie dem aber auch sei, so ist sehr bald und selbst in seinen ältesten Stücken die Neigung wahrnehmbar, eine Situation oder Individualität durch eine, den allgemeinen Regeln entsprechendere Versification zu bezeichnen.

Fast zum Nachtheil des dramatischen Dialogs ist dies auffallend in: Comedy of Errors A. III. Sc. 2., in welcher das Gespräch zwischen Antipholus von Syracus und Luciana durchweg in gereimten Couplets abgefaßt ist. Ich glaube darin den Drang eines Bedürfnisses zu erkennen, für dessen Befriedigung im vollständigen Einklang mit den dramatischen Bedingungen die Befähigung des Anfängers noch nicht ausreichte. In aufsteigender Vervollkommnung stellt sich, wie ich dafür halte, Einiges in Love's labours lost dar, und von blendender Schönheit ist der, gleichwohl im Strome einer hohen Begeisterung und sicher nicht aus kühlem Bewußtsein entstandene musicalische Ton in den Liebesgesprächen zwischen Romeo und Julia. Je weiter wir nun den Entwickelungsgang Shakspere's in der chronologischen Reihe seiner Stücke verfolgen, desto mehr bildet sich die Virtuosität aus, zum Characterisiren der einzelnen Personen durch die Versbildung beizutragen; zum Beispiel melodischer Wohllaut, Vermeiden von störenden Zusammenziehungen der Laute, oder von gewaltsamen Elisionen, im Allgemeinen möglichste Ungezwungenheit und Natürlichkeit, wo es sich darum handelt, für die betreffende Persönlichkeit die Sympathie zu erwecken, schroffere Uebergänge und Wortfügungen, selbst scheinbare Sprachverwirrungen, bei einem unruhigeren, zuweilen übereilten Rhythmus, wo leidenschaftliche Erregung, untergeordnete, oder auch mißfällige Gesinnung, Leichtsinn und Unsicherheit der individuellen Characteristik auszudrücken ist. Alles, was man diesen Bemerkungen entgegenstellen kann, sei es selbst, daß man mir eine gewaltsame Auslegung oder die Andichtung von Vorzügen an Shakspere Schuld gebe, weil ich von nichts Anderem, als von Eindrücken auf meine persönliche Empfindung spreche, von Wirkungen, die, außer den Grenzen seiner bewußten Absicht liegend, nur der magischen Gewalt seines Ingeniums zuzuschreiben seien, kurz, was man auch einwenden könnte, um mich der einseitigen Ver-

blendung zu beschuldigen, kann mich aus guten Gründen keines Besseren belehren. Kann man die Wirkung nicht abläugnen — und um das zu können, müßte der unbefangene und eindringende Beschauer den größten Theil der, von Shakspere's Dramen seit Jahrhunderten auf die Welt ausgeübten Wirkungen läugnen wollen – dann wird man auch zugeben müssen, daß das Bedürfniß derselben — sei es auch unbewußter Weise — in dem Ingenium des Dichters geruht habe. Mit dem Zugeständniß dieses Bedürfnisses ist zugleich das zweite der formellen Mittel zugegeben. Daß nun in diesem Falle die formellen Mittel der Sprachkünstlerschaft nicht auf dem alleinigen Wege eines mühsamen materiellen Fleißes und Studiums gewonnen werden konnten, sondern daß dabei das intuitive Ingenium einen großen, vielleicht den größten Theil beigetragen hat, das kann nicht der Gegenstand eines Streites sein. Es würde ebenso thöricht sein, darüber zu streiten, ob Raphael deshalb der große Meister wurde, weil er Zeichnung, Colorit, Gewandung und Composition erlernt hat, oder ob er sich diese Fähigkeiten in der, ihm zu Gebote stehenden Vollkommenheit deshalb erwarb, weil ihn sein Ingenium überhaupt zur Erwerbung der größten Meisterschaft in der Kunst widerstandslos antrieb. Aber die Nothwendigkeit dieser formellen Bedingungen kann deshalb ebensowenig weggeläugnet werden, als daß für die Gewinnung und Ausbildung derselben eine, wenn auch unserm blöden Auge noch so sehr verborgene Verbindung in dem materiellen Leben des Dichters oder Künstlers vorhanden gewesen sein müsse. Und so kommen wir denn endlich wieder zu dem Schluß, bekennen zu müssen, daß wir zwar nicht sagen können noch wissen, welche Vorgänge in Shakspere's beginnender Entwickelung ihm, hinsichtlich der Ausbildung seiner Sprachkünstlerschaft, Vorschub geleistet haben mögen. Aber wir müssen auch entschieden bezweifeln, daß unter den,

bis jetzt uns dargestellten Bedingungen dieses Resultat denkbar ist. Weit entschiedener wird jene Ueberzeugung und dieser Zweifel an uns herantreten bei der Betrachtung von Shakspere's Gesinnung, welche ich auf den nächsten Abschnitt verschiebe.

II.

Shakspere's Gesinnung.

P. P.

Unbeschadet des Bedenkens, etwas vorauszunehmen, was richtiger unter dem Titel von Shakspere's dramatischer Bedeutung zu besprechen sein würde, muß ich an die Spitze unserer heutigen Besprechung das Bekenntniß stellen, daß ich, nicht wie es häufig sprachgebräuchlich geschieht, Character und Gesinnung für gleichbedeutend nehme. Man könnte den Unterschied so bezeichnen, daß unter Character das seelische Vermögen, womit die Natur das Individuum ausgestattet hat, unter Gesinnung aber das Gebahren und Anlegen desselben von Seiten des Individuums zu verstehen sei. Sie erkennen daraus leicht, daß eines Theils zwar die Gesinnung als etwas Gewordenes, etwas, was das Individuum sich angeeignet hat, zu betrachten, doch anderen Theils eine Gesinnung nicht denkbar ist, die nicht von dem Character bedingt würde. Das schließt indessen, wie später zur Sprache kommen wird, die Möglichkeit eines Conflicts zwischen Gesinnung und Character nicht aus. Vor der Hand genügt es, uns darüber verständigt zu haben, daß hier in erster Stelle nicht von dem ursprüng-

lichen Naturell und Character Shakspere's, sondern vielmehr von denjenigen Anschauungen und Empfindungen die Rede sein wird, welche ihn bei der Abfassung seiner Werke vorzugsweise geleitet haben. Zuerst tritt also, wie dieß in seinen dramatischen Werken überhaupt der Fall ist, das Subject hinter dem von ihm erschaffenen Object zurück. Damit soll keineswegs der Rückschluß von diesem auf jenes abgeschnitten sein. Wir werden im Gegentheil auf die Betrachtung des ursprünglichen Naturells von Shakspere von selbst geführt werden, indem wir in nächster Verbindung mit unserer gegenwärtigen Besprechung unsere Aufmerksamkeit auf seine epischen und lyrischen Gedichte wenden, in welchen die subjectiven Anschauungen des Dichters unzweifelhaft mehr als in seinen Dramen vor Augen liegen. Nur konnte ich in diesem Falle deshalb nicht den genetischen Weg gehn und das Ursprüngliche seines Naturells vor der, aus seinen Werken zu erkennen den Gesinnung besprechen, weil wir für Jenes in dem Wenigen, was wir von seinem primitiven Entwickelungsgang wissen, nicht die mindesten Anhaltepunkte besitzen.

Ich hoffe, Sie werden mich nicht des Widerspruchs mit mir selbst anklagen, wenn ich die Wahrnehmung voranstelle, daß es bei seinen Zeitgenossen fast zur Gewohnheit geworden war, mit seinem Namen das Beiwort "gentle" zu verbinden. Wiewohl man dieß ebenso gut, und scheinbar mit größerer Berechtigung, auf den persönlichen Character beziehen könnte, ist es doch im Wesentlichen mehr ein Attribut der Gesinnung. Man muß nur wissen, daß mit diesem Beiwort niemals etwas blos Negatives, sondern im Gegentheil stets der Inbegriff durchaus positiver Eigenschaften und Vorzüge ausgedrückt zu werden pflegt. Wenn der Engländer einen Mann, abgesehen von seinem Standesverhältniß, als einen Gentleman bezeichnet, wird er dabei niemals blos an eine passive Anmuth, Liebenswürdigkeit, Sanftmuth oder Duldsamkeit im Benehmen und

in der Gesinnung, sondern sicher an den positiven Ausdruck von dem Adel der Seele denken. Alles Zweideutige, Gemachte oder Falsche, auch alles Unnatürliche ist damit voraussetzlich ausgeschlossen. Zugleich liegt darin die Annahme, daß diejenigen Gegensätze, welche selbst bei den größten Vorzügen der Gesinnung in den gegenseitigen Berührungen des Lebens nicht selten störend heraustreten, möglichst harmonisch ausgeglichen sind. Rühmt man daher an Shakspere in seinen dramatischen Werken mit Recht eine große Treue an dem, was er für wahr und recht erkannt hat, so wird man auch mit demselben Rechte anerkennen müssen, daß seine Wahrheiten niemals in einer herausfordernden, so zu sagen dogmatischen Weise, geschweige denn verletzend, aufgestellt sind. In gewisser Hinsicht hängt damit die, sei es auf Absicht oder Gewohnheit beruhende Vermeidung von allem Scheinwesen zusammen. Auch die Freiheit von der Sucht nach Effecthascherei gehört gewissermaßen hierher. Will man diesen Vorzug in seinen früheren Dramen hier und da vermissen, indem man berechtigt zu sein glaubt, in der bombastischen Ausdrucksweise die bewußte Absicht einer außerordentlichen Wirkung auf die Imagination des Beschauers zu erkennen, so glaube ich gerade in dieser Wahrnehmung eine doppelte Bestätigung meiner Meinung finden zu dürfen. Ist doch völlig naturgemäß mit der Schwäche der Ueberzeugung in der Regel die Unruhe der größeren Begierde, sie vor Angriff und Widerspruch zu schützen, verbunden, wogegen mit der zunehmenden Befestigung derselben die Ruhe im Ausdruck und die Sicherheit in der Wahl der Mittel zu ihrer Veranschaulichung zunimmt. Wie wollten wir uns also wundern, wenn der beginnende Dichter, nicht aus Sucht nach Effecthascherei, sondern aus diesen sehr natürlichen und weit näher liegenden Gründen sich in den Mitteln zum Erreichen seiner Intentionen vergreift. Bei allen ihm eigenthümlichen Vorzügen können wir überhaupt wesentlich

nur von der Erscheinung derselben in ihrer Ausbildung reden, und die Stellen, wo an dieser noch Manches zu wünschen übrig bleibt, nur als Zeichen ihrer Entstehung anziehn. Und so kommen wir wieder darauf zurück, daß hier nicht von etwas, das die Natur Shakspere von Haus gegeben, sondern davon die Rede sei, was er auf Grund der natürlichen Anlage erworben habe.

Ihnen, wie allen Kennern von Shakspere, kann es kaum fremd sein, daß es nicht leicht einen Dramatiker giebt, der alle Untugenden und Schwächen, wie immer sie aus dem Mißverständnisse der Erhabenheit eines Standes über den andern, sei es ein fürstlicher oder adeliger, entstehen können, treffender schildert und schonungsloser kennzeichnet, als Shakspere. Und doch genoß und genießt er noch heute den Beifall und die Gunst der höheren und höchsten Stände in nicht geringerem Grade, als ihm Beides von den untergeordneteren zu Theil wird. Es handelt sich eben überall nur um die Bloßstellung der Verirrung. Nirgends ist auch nur die entfernteste Spur einer übelwollenden, oder gar einer gehässigen Gesinnung gegen die Stellung des mit dem Vorwurf behafteten Individuums wahrnehmbar. Man hat aus diesem Vorzug den Anlaß zum Tadel gegen ihn entnehmen wollen. Ich lese, daß man ihn einer höfischen Gesinnung, ja sogar der Schmeichelei beschuldigt. Das wenigstens scheint Manchem nicht zweifelhaft, daß er von einer ausschließend aristokratischen Gesinnung erfüllt sei. Was man das Volk im eigentlichen Sinne des Wortes nennen dürfe, das ist, so wird behauptet, von seinen dramatischen Gemälden entweder fast ganz ausgeschlossen, oder, wo sich die Erwähnung unvermeidlich aufdrängt, mit äußerster Geringschätzung, und selbst mit Verachtung behandelt. Wo man neben solchen Behauptungen die Versicherung lies't, Shakspere's Zeit und die Literatur derselben zu kennen, möchte man sich fast verwundern, sie

ohne ein schalkhaft-ironisches Lächeln aufstellen zu hören. Sie haben mehr den Anschein eines launigen Scherzes mit dem Zweck, das Urtheil des Lesers in Versuchung zu führen, als den einer ernstlichen Meinung. Es muß vorausgeschickt werden, daß sich die dramatische Literatur der damaligen Zeit in zwei Classen theilen läßt. Wiewohl es nicht überall thatsächlich begründet ist, scheint es, als ob die Vertreter der einen vorzugsweise für das allgemeine Volk, und die der andern fast ausschließlich für den Hof und die höheren Classen der Gesellschaft gedichtet hätten. In den Erzeugnissen Jener fehlt es namentlich nicht an Lustspielen, deren Handlung recht in der Mitte von den Gebräuchen, Sitten und Gewohnheiten der unteren Stände steht, welche man oft als das eigentliche Volk zu bezeichnen liebt. Nehmen Sie die Lustspiele der Art zur Hand, so werden Sie häufig Anschauungen, Meinungen und Begebenheiten geschildert finden, in denen eine so niedere Stufe des Gefühls für Sitte und Anstand bemerkbar ist, daß Sie nicht leicht der zweifelnden Frage entgehen werden, ob solche Gegenstände überhaupt einer dramatisch-poetischen Darstellung werth geachtet werden dürfen? In den meisten Fällen kann sich die Möglichkeit, daß solche Stücke entstehen, und sich eine Weile im Beifall des Publicums erhalten konnten, nur aus der absonderlichen Stimmung der Zeit und der Spannung der Gemüther erklären, in welcher nach den verschiedensten Richtungen hin fast Alles erlaubt schien, wenn es nicht gegen ein positives Gesetz anlief. Insofern haben sie auch ihren culturhistorischen Werth. Zugleich müssen wir es aber sehr begreiflich finden, daß Shakspere keine Neigung hatte, in diese Sphäre hinabzusteigen, ja daß er seiner Gesinnung nach nicht im Stande war, ein Volksdichter in diesem Sinne zu werden. Demungeachtet war er keineswegs ein höfischer oder ein Hofdichter, sondern vielmehr im wahren und ausgedehntesten Sinne des Wortes ein Volksdichter. So weit

die Ausführung des Beweises hierüber nicht den folgenden Abschnitten zuzuweisen ist, brauche ich hier nur an den Inhalt unserer früheren Besprechungen zu erinnern, um Ihnen ins Gedächtniß zurückzurufen, daß alle Regungen des nationalen Lebens in England auf dem unzerstörbaren Gefühl der innigen Zusammengehörigkeit aller Mitglieder des Volkes wurzelten, gleichviel welcher Gliederung desselben sie angehörten. Wahr ist es, daß, wie ich nicht verborgen habe, die damaligen Zustände nicht den Theorien der Gleichberechtigung aller Mitglieder des Volkes entsprachen. Das Uebergewicht des Hofes und des Adels über die untergeordneten Stände ist unläugbar. Aber es beruhte nicht auf abgelebten Formen einer bedeutungslos gewordenen Ueberlieferung, sondern auf der, zu allen Zeiten und unter allen Umständen über die allgemeine Zustimmung gebietenden Kraft, durch welche der Gesammtheit der Nation auf allen Gebieten nach innen und nach außen die glänzendsten Erfolge gesichert wurden. Daß in Shakspere's Werken eine nicht geringe Empfindlichkeit gegen die Gemeinheit in der äußeren Erscheinung der niederen Volksclassen sich kund gebe, will ich nicht unbedingt abläugnen. Daß er aber dieselben als solche mit aristocratischem Dünkel geringschätze, ist nirgends in seinen Schriften bemerkbar. Wo sie handelnd auftreten, wie unter Anderem in einigen Scenen der Historien, und in den Römerdramen, besteht der Gegenstand seiner lebenswarmen Darstellung nur in dem Ausdruck von Gesinnungen in Momenten der aufgeregten Leidenschaft. Daß er in solchen Fällen diese Gesinnungen als verwerflich, und die Träger derselben als roh und selbst verächtlich darstellt, giebt nicht mehr Grund zum Vorwurf, als die von ihm aufgestellten Bilder eines willkürlichen Königs oder Tyrannen, nur daß bei diesen der Sache nach in der Regel die Erschütterung des Abscheues mehr vorherrscht, als der Eindruck des Verächtlichen. Muß daraus auf die Gesinnung Shakspere's

geschlossen werden, so kann das Ergebniß kaum ein anderes sein, als die Voraussetzung der sittlichen Empörung gegen Bewegungen im Leben des Volkes, welche nothwendig zur Untergrabung und Zerstörung derjenigen sittlichen und staatlichen Ordnung führen müssen, deren sich die Gesammtheit unter dem Eindrucke der großen Erfolge der Zeit, trotz ihrer Mangelhaftigkeit, erfreute. In der Gesinnung Shakspere's ist überhaupt eine doppelte Richtung wahrzunehmen, wiewohl die eine derselben, die sich auf seine sittliche Anschauung bezieht, mit der anderen, welche die Grundlagen des öffentlichen oder staatlichen Lebens zum Gegenstande hat, in eins zusammen fließt.

Zu jenen sittlichen Anschauungen gehörte zwar schon, was oben von seinem Urtheil über höhere und niedere Stände erwähnt worden. Aber es bleibt immer noch ihre Beziehung zu dem allgemeinen Leben zu besprechen. In einem Aufsatz im Quarterly Review*) erinnere ich mich, unter Berufung auf Pred. Salom. XI. 3, Folgendes gelesen zu haben: „Seine Linien sind so scharf gezogen, wie die eines Ausspruchs der Heiligen Schrift, daß der Baum liegen solle, wie er fällt." — Ich verstehe das so, daß, wie sich das Böse selbst verdamme, er es auch verdamme. „Aber", fährt dann der Verfasser fort, „in seinem weiten und warmen Herzen nimmt er Vieles auf, was die Welt zu verwerfen und dem Untergange in der Kälte preiszugeben pflegt. Nichts ist zu arm und zu niedrig, dem nicht sein Mitgefühl offen stände. Er sieht den Keim des Guten in dem, was dem sorglos Vorübergehenden durch und durch böse scheint. Wo der allerkleinste Zug der Erlösungsfähigkeit in einem völlig aufgegebenen Character noch vorhanden, ist er sicher, ihn aufzufinden." Diese Beurtheilung beruht unzweifelhaft auf der wohlwollendsten Betrachtung

*) Bd. 115. p 476.

Shakspere's, und kann in dieser Hinsicht nur mit Beifall begrüßt werden. Indessen bezieht sie sich, meines Erachtens, zu sehr auf die vorherrschende Milde und liebevolle Barmherzigkeit seiner Gesinnung. Wenn auch der ergründende Scharfsinn in der Wahrnehmung der feinsten Regungen des menschlichen Gemüthes dabei mit ins Auge gefaßt ist, so scheint er doch mehr in einem dienenden Verhältniß zu jener negativen Gesinnung, als unter dem Lichte einer entscheidenden und maßgebenden Eigenschaft oder Fähigkeit betrachtet zu werden. Der innige Einklang, in welchem das Gemüth oder Empfindungsvermögen mit dem Verstande oder der Urtheilskraft in Shakspere's Werken erscheint, ist überhaupt bei seinem Standpunkte für das sittliche Urtheil eine seiner hervorragendsten Eigenthümlichkeiten. Bei der wiederholt angezogenen Stelle aus Hamlet über den Zweck des Schauspiels*) bietet sich uns eine Betrachtung an, auf welche, wie es mir scheint, noch nicht genug Rücksicht genommen worden. In dem er diesen darein setzt, der Natur den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigene Gestalt, der Verwerflichkeit ihr eigenes Bild und dem Zeitalter seine Erscheinung und seinen Ausdruck zu zeigen, spricht er zwar im Besonderen von der Wirkung, welche das Schauspiel ausüben soll. Man kann es aber nicht unangemessen finden, wenn von den meisten Auslegern dieser Stelle die Verpflichtung des Dichters, auf diese Wirkung Bedacht zu nehmen, erkannt, und daher der angedeutete Zweck der dramatischen Dichtung überhaupt zugesprochen wird. Doch ist unter allen Umständen darauf besonders zu achten, daß in dieser Aufstellung, sei es dem Dichter oder dem Schauspieler, die strengste Objectivität, mit

*) Ich sehe hier von der Frage völlig ab, ob das Wort: "the playing" mit Schauspiel richtig übersetzt ist, oder ob es nicht eigentlich heißen sollte: „die Schauspielkunst."

anderen Worten die Trennung der Sache von der Person zur Pflicht gemacht wird. Und das ist es denn, was Shakspere stets mit der größten Treue festgehalten hat. Mit diesem objectiven Standpunkte ist zugleich die Vielseitigkeit des moralischen Urtheils verbunden. Denn es liegt auf der Hand, daß die Parteinahme für oder gegen Gesinnungsäußerungen Anderer den Gesichtskreis beengt. Nicht blos, daß davon die Ab- oder Zuneigung gegenüber der zu beurtheilenden Person nicht zu trennen ist. Auch das Urtheil selbst muß nothwendig an Unbefangenheit verlieren. Es kann überraschend scheinen, daß gerade diese Unbefangenheit und Vielseitigkeit von den sittlichen Anschauungen Shakspere's zu den mannichfachsten Mißverständnissen hinsichtlich seiner Gesinnung verleitet hat. Und doch dürfen wir uns nicht darüber wundern, sobald wir die Schwierigkeit der Aufgabe ins Auge fassen. Es ist eben nicht möglich, daß die Fähigkeit, dem Urtheil überall die Unbefangenheit zu bewahren, und unter allen Umständen von einem persönlichen Standpunkt abzusehen, in der Allgemeinheit vorherrschen könnte. Nun mag sich aber nicht leicht Einer, wenn er nur einigermaßen den guten Willen mitbringt, sich mit Shakspere zu verständigen, darüber täuschen können, daß er uns in der That nicht ein Spiegelbild, sondern im wahren Sinne des Wortes den Spiegel der Natur vorhält. Man hat niemals in Abrede stellen wollen, daß, wo er uns eine Erhabenheit der Gesinnung oder eine Tugend darstellt, sie überall die Attribute trägt, an welchen wir sie im wirklichen Leben — mit andern Worten, in der Natur — zu erkennen pflegen. Nicht anders ist es mit seinen Bildern der Verwerflichkeit. Was noch mehr ist, seine Gestalten der einen wie der andern Seite treten alle mit derselben Wahrheit vor unsere Augen, wie Erscheinungen des Lebens. Nicht daß es sich nur um eine Seite ihres inneren Wesens handelte, womit sich selbst ausgezeichnete Dramatiker häufig begnügen;

wir empfangen vielmehr überall den Eindruck eines abgerundeten, von der vollen Lebenswärme durchströmten Bildes. Die unabweisliche Nothwendigkeit, zu diesem Ende in die tiefsten Geheimnisse der Seelenregungen mit ihren Consequenzen sowohl, als ihren Widersprüchen hinabzusteigen, hat nicht leicht von einem nur einigermaßen aufmerksamen Beobachter Shakspere's verkannt werden wollen. Man hat im Gegentheil die Tiefe und schlagende Wahrheit der Resultate dieser erschöpfenden Beobachtungen des menschlichen Gemüthslebens oft genug zu rühmen gewußt, und ihn unter Anderem einen wahren Herzenskündiger genannt.

Demungeachtet habe ich nicht blos vom Standpunkt der älteren Kritik, sondern selbst in neuerer Zeit die Meinung aussprechen hören, es sei nicht für möglich zu halten, daß ein einzelnes menschliches Individuum die Auffassungen und Anschauungen, auf deren Boden diese Erfolge allein denkbar seien, in seinem Kopfe aufnehme. Man sucht sich dann, wie schon oben gedacht worden, mit der Berufung auf die oft nur halb verstandenen Ausdrücke der Intuitions- oder Divinationsgabe des Ingeniums zu helfen. Oder man weist auch wohl darauf hin, daß alle seine Stoffe nicht seiner Erfindung gehören, sondrn von Andern entlehnt sind. Auf beiden Wegen kommt man natürlich nicht über das nebelhafte Bild der unbewußten Thätigkeit des Ingeniums oder der günstigen Wirkung der momentanen Inspiration und Begeisterung hinaus. Was aber das Nächste und Natürlichste ist, daß nämlich einem Ingenium, wie das Shakspere's war, Anschauungen, Auffassungen und Belehrungen zugingen und sogar im Drange seiner Begabung zugehen mußten, wo die Allgemeinheit nicht berührt wurde, wird dabei völlig außer Acht gelassen. Und so muß ich denn, wie Sie längst werden errathen haben, wieder an die vorhergegangene Schilderung seiner Zeit erinnern, und die Ueberzeugung wiederholen, daß

einestheils zwar die ganze Gewalt der in dieser Zeit herrschenden Stimmungen, Anschauungen und Gesinnungen dazu gehörte, um das Ingenium Shakspere's auf die Höhe der, aus seinen Werken uns anschaulichen Gesinnung zu erheben, anderntheils aber die Möglichkeit, die Eindrücke der Zeit zu fassen und durch dieselben diese Gesinnung auszubilden, ohne die unmeßbare Größe seines Ingeniums undenkbar sein würde. Wir müssen uns also dessen bescheiden, daß wir zwar trotz aller Bemühungen, die Genesis von Shakspere's Bildungsgange zu ergründen, immer wieder an der Grenze eines unenthüllbaren Geheimnisses stehn, und uns daher, von einer erschöpfenden Erklärung absehend, nur mit erläuternden Andeutungen begnügen müssen. Um so nothwendiger ist es keine derjenigen Winke und Andeutungen zu übersehen, welche in den, wenn auch nur schwer wahrnehmbaren Regungen seiner Zeit liegen.

In keiner Beziehung ist es nothwendiger, diesen Standpunkt festzuhalten, als in Bezug auf das Verhältniß von Shakspere's sittlichem Urtheil zu seiner religiösen Gesinnung. Zugleich ist diese Aufgabe in keiner Beziehung schwerer, weil Shakspere zwar auf den ersten Anblick einen sittlich-religiösen Standpunkt einzunehmen scheint, der mit der allgemeinen Strömung von der Stimmung und Gesinnung damaliger Zeit in Widerspruch zu stehen scheint, und dennoch mit derselben im innigsten organischen Zusammenhang steht. Nur daß die Fäden dieses Zusammenhanges auf der Oberfläche dieser Zeiterscheinung entweder nicht ins Auge fallen oder leicht einer mißverständlichen Anschauung ausgesetzt sind.

Ich brauche nach den vorhergehenden Abschnitten nicht zu wiederholen, daß die Reformation in England, wiewohl sie zunächst aus politischen Beweggründen hervorgegangen war, und unter dem Einfluß der Zeitumstände in ihrer äußeren Erscheinung den politischen Character bewahrte, dennoch ohne

ein, in den innersten Tiefen der Gemüther begründetes Bedürfniß nicht möglich, und sicher nicht zu der nachweislichen Ausführung gekommen sein würde. In der Allgemeinheit ist dieses Bedürfniß nur auf dem Boden der Veränderung zu suchen, welche unter dem Einflusse mannichfacher Umstände, in der Anschauung des Verhältnisses zwischen dem Sinnlichen und dem Uebersinnlichen stattgefunden hatte. Die Beleuchtung der Frage von dieser Seite führt unmittelbar zu der Einsicht darüber, daß der Standpunkt der poetischen Anschauungen gleichzeitig ein anderer geworden war. Was der Romantik des Mittelalters zum Boden gedient hatte, verlor allmälig seine Bedeutung. Nicht die äußere Erscheinung von dem Verfall der römischen Kirche und der ihr dienenden Institute war die unbedingte Veranlassung zu der Entfremdung der Gemüther und besonders der poetischen Anschauungen von derselben. Sie wurzelte vielmehr in dem allmäligen Erblassen und endlichen Absterben der ideelen Richtung und Anschauungen, auf welchen die Macht und der Einfluß der römischen Kirche in Verbindung mit Mönchswesen und Ritterthum überhaupt nur bestehen konnte. Der Grund des Verfalls von diesen war daher mit der Abwendung der Gemüther von jenen ein gemeinsamer. In der Strömung der Zeit war es also von selbst begründet, daß sich schon mit dem Auftreten von Chaucer die Neigung der Poesie meldete, sich von der Romantik des Mittelalters zu trennen und eine andere Richtung einzuschlagen. Doch würde es eben so wenig der Sache entsprechen, das Wesentliche dieser Neigung in der oppositionellen Stellung Chaucers und seiner Nachfolger gegen die römisch-katholische Geistlichkeit zu suchen, als zu erwarten, daß in der formellen Versinnlichung der poetischen Anschauungen ein urplötzlicher Absprung hätte bemerkbar sein müssen. Jenes kann nur als die natürliche Folge der Verletzung des zeitgemäßen Gefühls und Bedürfnisses durch die

äußere Erscheinung der Kirche, nicht aber als ein Widerspruch gegen das Wesen der Kirche angesehen werden. In der anderen Beziehung mußte sich freilich die Phantasie und Erfindsamkeit des Dichters bewußt oder unbewußt der traditionellen Anschauungsweise noch fügen. Auch war ja mit dem allgemach veränderten Standpunkte nicht Alles, was nach der ablebenden Anschauungsweise für poetisch hatte gelten dürfen, sofort seiner poetischen Berechtigung verlustig geworden. Aber es meldete sich dennoch die unverkennbare Neigung an die Stelle entwertheter Ideen-Realitäten, wenn auch in ideeller Gestaltung, zu setzen. Ich suche gerade hierin die Veranlassung zu dem Uebergang von den Miracleplays oder Mysteries zu den Moralities oder Moralplays. Daß die, ursprünglich auf kirchlicher Anschauung beruhenden Gestalten der heiligen Schrift immer mehr zu einer realen, und selbst in das Triviale fallenden Versinnlichung herabsanken, war eben so natürlich, als daß sie unter veränderten Bedürfnissen der Anschauung mit der Realität von menschlichen Eigenschaften, Tugenden und Lastern in allegorischer Form vertauscht wurden. Und das in dem vorigen Abschnitt betrachtete Vorherrschen der, lange Zeit andauernden Gewohnheit, die Stoffe zu dramatischen Erzeugnissen der alten Geschichte oder mindestens einer abgeschlossenen Vergangenheit zu entnehmen, ging Hand in Hand mit dem, wenn auch nur unbewußten Bedürfnisse, an der Stelle der ablebenden Ideale des Mittelalters sich an den Realitäten des classischen Alterthums zu erbauen und aufzuklären.

So weit handelt es sich nur um den Uebergange zu der endlich im 16. Jahrhundert eintretenden Entscheidung. Der Sache nach war diese Entscheidung nur die Manifestation davon, daß die Fäden des Zusammenhangs zwischen der bisher noch bestehenden Autorität und den Gemüthern abgerissen seien. Wenngleich die äußeren Erscheinungen ihrer unmittel-

baren Folgen auf politischem, kirchlichem und socialem Boden nicht ohne Einfluß auf die Gesammtheit der Gemüther bleiben konnte, so waren sie dennoch nicht unbedingt maßgebend für den wesentlichen Gehalt der, aus den innersten Tiefen derjenigen Gemüther sich ergießenden Ausströmungen, welchen, bewußt oder unbewußt, die Anschauung des Verhältnisses vom Endlichen zum Unendlichen poetisches Bedürfniß war. Nur in einem Punkte mußten sich auch diese mit der überwiegenden Mehrheit formell berühren. Die Verbreitung der heiligen Schrift und die Begierde mit dem Inhalt derselben vertraut zu werden, entsprach dem Bedürfniß nach der Herstellung der höchsten religiösen und sittlichen Autorität zu sehr, als daß irgend ein Gemüth, dem jenes Anliegen nahe stand, darüber hätte gleichgültig sein können. Daher begegneten sich alle tiefer eingehenden Betrachtungen auf diesem Boden, und es konnte sich nur um die Frage handeln, auf welchem Standpunkt der Anschauung und Auffassung die, in der heiligen Schrift ruhenden ewigen Wahrheiten zu erkennen seien. Wie auf diesem Boden einerseits von der weltlichen Obrigkeit die Linien, in welchen die neue Lehre begrenzt sein solle, mehr oder weniger willkürlich gezogen, und auf der andern Seite von den religiösen Eiferern aus mißverständlicher Auffassung der heiligen Schrift ascetisch überspannte Forderungen für eine maßlose Ausdehnung der Reformation begründet wurden, so stand doch in der Mitte von Beidem bei der überwiegenden Mehrheit die Ueberzeugung fest, daß die größte Wohlthat der Reformation in der allgemeinen Freiheit bestehe, das unverfälschte Wort Gottes als die höchste geistige Autorität in allen religiösen und Gewissensfragen anerkennen zu dürfen.

Nach diesen Vordersätzen kann es sich bei der Frage, wie und ob Shakspere's sittlich-religiöse Gesinnung mit seiner Zeit innig zusammenhing, nur um die Beantwortung der Vorfrage

handeln, ob er mit derselben auf dem Boden des Evangeliums stand. Diese Vorfrage ist zwar durch die, von einer unbefangenen Kritik allseitig ausgesprochene Ueberzeugung, daß das innerste Wesen seiner Dichtungen durchweg auf dem Geiste der Reformation beruhe, in der Allgemeinheit bejahend beantwortet. Auch hängt damit, wie aus dem Vorhergehenden einleuchtet, die Gewißheit zusammen, daß seine Dichtungsweise nicht als der letzte Erguß der mittelalterlichen Romantik, sondern vielmehr als die erste bedeutungsvolle und bahnbrechende Ausströmung einer neuen Poesie zu betrachten ist. Doch aber bietet das Eine wie das Andere so verschiedene Seiten der Beleuchtung und Auffassung dar, daß gerade über seine sittlich-religiöse Gesinnung sowohl als über sein Verhältniß zur Romantik des Mittelalters viele und widerstreitende Meinungen laut geworden sind.

Darüber sollte es kaum nöthig sein, ein Wort zu verlieren, daß der Versuch, ihn als einen geheimen Anhänger und Bekenner der römisch katholischen Confession dieser Kirche zu vindiciren, an unläugbar thatsächlichen und den eigenen inneren Widersprüchen scheitert. Als im Jahre 1864 mir die Uebersetzung von Rio's französischem Buche über Shakspere's katholischen Standpunkt zukam, suchte ich in einem kurzen Aufsatze*) das Irrthümliche dieser Meinung nachzuweisen. Weit erschöpfender ist dieser Aufgabe in einer ausführlicheren Auslassung von Michael Bernays unter dem Titel „Schakspere ein katholischer Dichter"**) mit gediegenem Wissen und ergründender Einsicht genügt worden. Auch im Edinbourgh-Review***) erschien bald darauf eine genügende Widerlegung. Wiewohl man glauben sollte, daß die Frage

*) Abgedruckt in der Wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung 1864. Nr. 86 ff.

**) Jahrbuch der deutschen Shakspere-Gesellschaft. I. 1865. p. 220.

***) Edinb. Rev. Nr. 251. January 1866. p. 146.

abgemacht sei, sind mir dennoch wiederholte Winke und Behauptungen für Rio's Meinung bis in die neueste Zeit zugekommen. Demungeachtet glaube ich weder Raum noch Zeit mit einem genaueren Eingehen auf diese Frage verlieren zu sollen, da sie ohnedieß im Verlauf unserer Besprechungen noch einmal beiläufig erwähnt werden muß. Nur Eins kann ich mir der Curiosität wegen nicht versagen anzuführen, weil es weder von mir noch von Bernays früher erwähnt worden ist. In Romeo und Julia A. IV. Sc. 1. lesen wir:

> Are you at leisure, holy father, now;
> Or shall I come to you at evening mass?

Ich überlasse jedem gläubigen katholischen Christen die Antwort auf die Frage, ob es ihm oder einem Anderen seiner Confessionsverwandten, der die heilige Messe zu besuchen pflegt und von dem Ritual seiner Kirche Kenntniß hat — und weniger würde man doch von Shakspere, dem Katholiken, nicht erwarten können — möglich sein wird, auch nur aus Versehen von an evening-mass, einer Abendmesse zu sprechen? Solche zufällige Aeußerungen verrathen oft mehr, als die mühsamsten Beweisführungen darthun können.

Weit wichtiger ist die fast allgemeine Gewohnheit neuerer Kritiker, Shakspere als einen Genossen ihrer persönlichen sittlich-religiösen Meinung und Gesinnung anzusprechen. Man hat nicht verfehlt, ihn bald zum Anhänger des Materialismus oder Naturalismus, bald zum Vertheidiger des Pantheismus oder eines nüchternen Rationalismus zu machen. Am Beliebtesten scheint die Meinung, daß er sich seiner Ueberzeugung nach nicht an eine Confession gebunden habe. Gegen solche Aufstellungen einen völlig erschöpfenden Beweis zu führen, ist allerdings schwerer als die Behauptung seines kryptokatholischen Standpunktes zu widerlegen. Man hat nicht selten sich darauf berufen, daß er niemals Grundsätze

von genügender Klarheit und Festigkeit voranstelle, um daraus auf einen bestimmten confessionellen Standpunkt schließen zu können. Auch ist wohl behauptet worden, seine sittliche Gesinnung beruhe auf derjenigen Offenbarung, die Gott jedem Menschen in's Herz geschrieben habe. Oder man beruft sich auf die unbeirrte Stimme seines Gewissens, um glauben zu machen, daß ihn diese des Bedürfnisses von positiven Dogmen zur Stütze seines sittlichen Urtheils überhebe. Diese Anführungen sind alle nicht von jedem Schein der Berechtigung entblößt. Es fragt sich nur, ob solche Wahrnehmungen, wenn sie überhaupt gegründet sind, einen sichern Boden für eine erschöpfende Schlußfolgerung bilden? Vor allem Andern kann ich nicht die Berechtigung zugeben, von irgend einem Gedichte, wenn es nicht den Ton der Didactik anstimmen soll, die Aufstellung von Grundsätzen oder sei es nur Grundgedanken, aus welchen über die sittliche Gesinnung des Verfassers ein unfehlbarer Schluß gezogen werden könne, zu erwarten oder gar zu fordern. Schon nach dem allgemeinsten Begriff der Poesie kann ihrem Beruf die Aufstellung positiver Grundsätze nicht entsprechen. Mit einer solchen Forderung verwechselt man die wesentlichen Bedingungen der Poesie mit der Wirkung, die sie ihrer Natur nach hervorruft. Kann sie nach diesen ursprünglich nur aus dem Gemüth hervorgehen, so ist selbstverständlich ihre Ansprache zunächst an das Gemüth gerichtet. Indem sie also in erster Stelle nicht dazu bestimmt ist, Betrachtungen und tiefsinnige Reflexionen, sondern nur Empfindungen anzuregen, verbietet sich von selbst die Voranstellung von Grundsätzen im gleichen Maße, wie die von Begriffen. Da aber weder ihre Ausübung noch ihre Wirkung auf die Thätigkeit und Empfänglichkeit des Gemüthes allein beschränkt sein soll und kann, so müssen auch selbstverständlich die anzuregenden Empfindungen auf die Anschauung von Ideen gerichtet sein. Nun ist es aber doch allseitig bekannt

und unbestritten, daß allen positiven Grundsätzen die Auffassung von Ideen, d. h. von Anschauungen vorausgehen müsse, welche die Grenzen des Sinnlichen zu überschreiten streben. Denn darüber wird wohl kein Zweifel sein, daß die Eindrücke des Sinnlichen allein zur Auffassung und Aufstellung von Grundsätzen nicht hinreichen können, wenn sie nicht zu Anschauungen über dem Sinnlichen leiten. Es liegt also auf der Hand, daß der Poesie schon nach ihren allgemeinen Bedingungen der Sinn und Beruf unterliegt, zur Auffassung positiver Grundsätze zu führen, nicht aber dieselben auf dem Wege der Belehrung aufzudrängen. Zugleich folgt daraus zwar, daß es der individuellen Auffassung jedes Einzelnen überlassen bleibt, aus den, durch die Poesie ihm erschlossenen Ideen die Grundsätze, deren sein seelisches Leben bedürftig ist, abzuleiten. Das aber folgt nicht daraus, daß die individuelle Auffassung sich nur in den Grenzen derjenigen Grundsätze und Anschauungen bewegen dürfe, die ihr Neigung oder Gewohnheit schon vor der Anschauung des poetischen Objects angewiesen hatten. Vielmehr ist die Erhebung der Auffassung über diese Grenzen die ausschließliche Bedingung eines wahren Verständnisses. Kurz eine rein subjective Schätzung des Poems widerspricht ebenso entschieden dem Wesen der Poesie, als eine subjective Erzeugung desselben.

Es ist fast müßig daran zu erinnern, daß diese Aufstellung bei der dramatischen Poesie noch weit mehr ins Gewicht fällt. Indem es ihr Beruf ist, eine Begebenheit oder ein Ereigniß durch eine Handlung zu vergegenwärtigen, kann und muß es ihr obliegen, nur diejenigen Gesinnungen zur Anschauung zu bringen, welche die handelnden Personen in dem gegebenen Falle leiten. Das aber liegt nicht eigentlich auf ihrem Wege, die darzustellenden Personen nach der Gesinnung des Dichters handeln zu lassen. Wenn auch die Gesinnung derselben nach vorangestellten Grundsätzen ausgesprochen wird,

so ist daraus noch nicht unbedingt auf die Gesinnung des Verfassers zu schließen. Sie sehen, daß ich hier von einer tendenziösen Richtung des Poems völlig absehe. Ob und wieweit sie mit dem poetischen Wesen der Dramatik vereinbar sei, kann überhaupt zweifelhaft sein. Indessen braucht uns diese Frage deshalb nicht weiter zu berühren, weil Shakspere von derselben völlig frei ist, wenngleich eine subjective Kritik und Auslegung sie in seinen Werken entdeckt haben will. Einer unbefangenen und vorurtheilsfreien Beschauung kann es nicht entgehen, daß alle seine Dramen auf einer durchaus objectiven Anschauung des Lebens beruhen. Im entgegengesetzten Falle würden, wie schon gedacht worden, die von ihm selbst aufgestellten Grundzüge von dem Beruf des Dramas nicht zutreffend sein. Es darf doch wohl mit der Forderung, der Natur den Spiegel vorzuhalten, für übereinstimmend gehalten werden, daß wir in seinen Dramen überall das Bild des menschlichen Lebens wiedererkennen. Wir dürfen aber auch deshalb in Bezug auf Belehrung, Erbauung und sittliche wie religiöse Befestigung von vornherein eine andere Wirkung nicht erwarten als vom Leben selbst. Auch darin, daß wir die Tugend in ihrer eigenen Gestalt und das Verwerfliche in seinem eigenen Bilde sehen sollen, liegt keineswegs die Zusicherung einer Darstellung nach systematischen Grundsätzen der Moral. Niemand würde zwar die Lächerlichkeit der Forderung verkennen, daß Tugend und Laster immer nur durch die ihnen unveräußerlich zustehende Physionomie, so zu sagen in einer ihnen eigenen Maske, oder einem ihnen gehörigen Costüm aufzutreten haben. Das könnte allenfalls mit einer allegorischen, d. h. mit einer solchen Darstellung vereinbar sein, die zur Umschreibung des darzustellenden Objectes in einer entlehnten Form, nicht aber zur Vergegenwärtigung eines lebendigen Bildes bestimmt wäre. Demungeachtet wird häufig an die Vergegenwärtigung von Tugend oder Laster

auf der Bühne der Maßstab äußerer Kennzeichen angelegt, welche mit der Erscheinung derselben im Leben nicht übereinstimmen. Wir dürfen uns nur an viele schiefe und mißverständliche Urtheile über das Eine und das Andere erinnern, um uns von der Richtigkeit dieser Aufstellung zu überzeugen. Was hat man nicht unter Anderem von dem Conflict der tugendhaften Gesinnung Hamlets mit der ihn umgebenden lasterhaften Welt gesprochen. Und wollen wir uns dagegen eine Vorstellung von den Verirrungen machen, zu welchen selbst zeitweilig gefeierte Dramatiker von dem bezeichneten Standpunkt des Urtheils über Tugend und Laster verführt worden sind, so dürfen wir uns nur an Iffland und Kotzebue erinnern. Wie viele ihrer angeblichen Tugendbilder verdienen bei Weitem nicht diese Benennung. Sie sind eben nicht dem Leben entnommen, mit andern Worten, sie sind nicht vereinbar mit dem Spiegel der Natur. Deswegen fehlen ihnen, trotz des Aufwandes an moralischen Phrasen, die, dem Leben oder der Natur entsprechenden Attribute. Man möchte glauben, es handle sich bei solchen dramatischen Aufstellungen weniger um die innere Wahrheit des Bildes als um das, dem Zuschauer abzugewinnende Urtheil. In völlig entgegengesetzter Weise wirkt dagegen Shakspere stets in weit höherem Grade durch die schlagende Wahrheit der Erscheinung, als durch unmittelbare Beeinflussung unseres Urtheils. An mittelbaren Andeutungen und Winken zur Bestimmung desselben fehlt es allerdings niemals. Doch sie gehen uns nur eben so zu, wie im Laufe des wirklichen Lebens. Weit entfernt von einer absichtlichen Aufdringlichkeit, sind sie nur im Zusammenhang des ganzen Lebensbildes, und nicht mit dem ersten Eindruck der gemüthlichen Erschütterung in Abscheu oder Mitgefühl erkennbar.

In diesen Wirkungen seiner Dichtungsweise liegt meines Erachtens der sicherste Beleg von der großen Erhabenheit seiner sittlich-religiösen Gesinnung, also einer Fähigkeit der

Anschauung und des Urtheils, welche weder für unmittelbar angeboren, noch unter den Vordersätzen der üblichen Annahmen über seinen Entwickelungsgang für anerzogen gehalten werden kann. Es ist nicht hinreichend, wenn wir uns die innige Hingebung seines Gemüthes an die Betrachtung des Lebens versinnlichen. Wir müssen uns zugleich eine seltene Kraft des Urtheils vorzustellen suchen. Auf jenem Wege ist das liebevolle Versenken in die geheimnißvollsten Erscheinungen des Lebens, eine hohe Begeisterung für alles Erhabene denkbar. Aber die scharfe Unterscheidung des Hassenswerthen von dem, was trotz dem Widerspruch gegen die eigene Gesinnung Duldung und Anerkennung verdient, liegt nicht auf demselben Wege. Und hier ist es eben, worin meines Erachtens Shakspere's größte Stärke zu bewundern ist. Nicht blos von der schon gedachten Objectivität im Allgemeinen, nicht blos von seiner Gewohnheit, Abneigung, Haß und Abscheu gegen das Verwerfliche niemals auf die Person, welche in einem verwerflichen Lichte erscheint, zu übertragen, kann hier die Rede sein. Unter diesen Gesichtspunkt fällt die schon oben angezogene Aeußerung aus Quarterly Review. Ein noch größeres Gewicht ist auf seine Unbefangenheit in der Anschauung und Darstellung der Gesinnungen von Personen des, in damaliger Zeit für feindlich geltenden römisch-katholischen Bekenntnisses zu legen. Es springt allerdings in die Augen, daß er den Pater Lorenzo in Romeo und Julia in einem, nicht blos milden, sondern sogar gewinnenden Lichte darstellt. Man hat ferner mit Recht bemerkt, daß er in Heinrich VIII. die katholische Königin Katharina von Aragonien fast mit einem Nimbus der Heiligkeit umgiebt, und die Gesinnungen, welche der Herzog in Maß für Maß in seiner Rolle und im Geiste des Mönches ausspricht, sind eines Theiles zum Fußschemel, um ihn als Kryptokatholiken anzusprechen, anderen Theils zur Unterstützung der Meinung, daß seine sittlich religiöse Gesin-

nung völlig confessionslos sei, gebraucht worden. Das verdient kaum erwähnt zu werden, daß er in Bezug auf solche Anschauungen einen hocherhabenen Standpunkt über den vorherrschenden Gesinnungen seiner Zeit einnahm. In unzähligen Beispielen liegt es zu Tage, daß die überwiegende Mehrheit gewissermaßen einen Ruhm darein setzte, alles Römisch-Katholische ohne Unterschied zwischen dem Verwerflichen und Anerkennungswerthen mit leidenschaftlichem Haß zu verfolgen. Wäre es gegründet, was selbst heutiges Tages noch Viele zu glauben scheinen, daß nämlich der Haß gegen die vorwurfsvolle Person für ein Symptom der Tugend, und die leidenschaftliche Verfolgungssucht gegen andere Confessionen für ein Zeichen der Treue an der eigenen Confession gelten dürfe; dann möchten wohl Nio, Reichensperger*) oder andere ihrer Meinungsgenossen einiges Recht haben, Shakspere ihrem Bekenntniß zu vindiciren. Wie nun aber, wenn dieser Standpunkt des Urtheils ein höchst betrüglicher wäre, wenn es sich herausstellen sollte, daß die Anschauungsweise Shakspere's und seine Anerkennung verehrungswürdiger Gesinnungen an Bekennern einer andern Lehre gerade das Gegentheil bewiese? Es ist schon in anderer Beziehung auf die allgemeine Erfahrung hingewiesen worden, daß mit der Schwäche und Unsicherheit der eigenen Ueberzeugung die Begierde, dieselbe gegen vermuthliche Angriffe zu vertheidigen, brennender zu werden pflegt. Und man wird nicht ohne alles Recht aus der Uebereilung und Verblendung der Leidenschaft, gegenüber einem anderen Standpunkte, auf die Unsicherheit des Standpunktes von dem Angreifer schließen dürfen. Indessen stehen uns zur Vertheidigung Shakspere's gegen solche Urtheile weit gediegenere Mittel zu Gebote.

Da, wie erwähnt worden, in seinen Werken nach vorangestellten Grundsätzen zur Maßregelung unseres Urtheils

*) Reichensperger, Shakfp. in f. Verhältn. zur Gegenw. Köln 1871.

nicht zu suchen ist, bleibt uns nichts übrig, als uns zur Bildung desselben an die Gesammtheit der aufgestellten Erscheinungen zu halten und aus ihr das erforderliche Resultat zu entnehmen. Auf diesem Wege ist es kaum noch Einem mißlungen, sich davon zu überzeugen, daß Shakspere in der Allgemeinheit keinen anderen Maßstab für den Werth oder Unwerth der sittlichen Gesinnung kennt, als die, aus dem eigenen Innern des Individuums hervorgehende Selbstbestimmung. Doch würden wir nur auf halbem Wege stehen bleiben, wenn wir nicht zugleich uns davon zu überzeugen suchten, daß nach Shakspere's Meinung die, aus dem Innern des Individuums hervorgehende Selbstbestimmung nicht als etwas Ursprüngliches zu betrachten sei. Wie immer jeder Einzelne suchen mag, sich seine religiöse Ueberzeugung zu bilden, wird er stets für seine Selbstbestimmung die Anlehnung an eine Anschauung oder Meinung suchen, welche die Schranken der sinnlichen Welt überschreitet. Ob ihm als leitendes Prinzip das der Materie inwohnende Gesetz, der nur in seinem Innern von ihm selbst geborne Gott, die Kraft der Natur, oder, ein nach individuellem Bedürfniß hergestelltes Gebilde seiner Vernunft gilt, so wird er doch niemals zu behaupten versuchen, daß diese oder jene Macht eine sinnlich wahrnehmbare, wenn auch eine aus der Sinnenwelt abzuleitende sei. Unter allen Umständen ist es wohl kaum einem denkenden Menschen beigekommen, seine Abhängigkeit von dem Uebersinnlichen läugnen zu wollen. Es kann sich daher nur um die Frage handeln, an welche übersinnliche Macht auch Shakspere, wie jeder andere Sterbliche, die Anlehnung für die menschliche Freiheit und Selbstbestimmung gesucht habe. Nun war aber in seinen Tagen von allen jenen Kunstgebilden des philosophirenden menschlichen Verstandes kaum noch die Ahnung vorhanden, wenngleich die Spuren des Strebens nach ihrer Entdeckung allenfalls bemerkbar sind.

So viel ist wenigstens gewiß, daß die Möglichkeit, den christlichen Standpunkt mit einem nach eigener Willkür und Laune gewählten zu vertauschen, oder wie es denn auch schon ausgesprochen worden, das Christenthum mit seinen Dogmen als etwas Abgelebtes und Veraltetes anzusehen, noch völlig außer dem allgemeinen Gesichtskreis lag. Einzelne Erscheinungen, wie z. B. die an Marlowe schuldgegebene Gesinnung, können nicht maßgebend sein. Dagegen war, wie schon angedeutet worden, das Bedürfniß allgemein, auf dem Boden der Heiligen Schrift die reine Lehre des Christenthums wiederherzustellen, ein genügender Beweis dafür, daß es sich um die, von dem Einen oder dem Andern aus Shakspere entnommenen Anschauungen pantheistischer, naturalistischer, materialistischer oder rationalistischer Art, seiner Gesinnung nach, gar nicht handeln konnte. Vielmehr gehören diese Versuche, gleich vielen anderen, in die unvermeidlich entstehenden Mißverständnisse der Beurtheilung Shakspere's von dem beschränkten Standpunkte persönlicher, und in der Gegenwart bedingter Ansichten und Vorurtheile. Wie wenig es dagegen bedarf, nicht blos bei der Präsumtion stehen zu bleiben, sondern sich durch eigenen Augenschein davon zu überzeugen, daß Shakspere's sittliche Anschauungen und Gesinnungen unmittelbar auf dem Grunde der schriftgemäßen Offenbarung aufgebaut sind, kann schon daraus einleuchten, daß es einer großen Anzahl englischer und deutscher Schriften, bald mit mehr, bald mit geringerem Erfolge, gelungen ist, seinen innigen Zusammenhang mit der Heiligen Schrift und ihren Lehren nachzuweisen. Daß er dieselbe genau kannte, ist selbst aus Aeußerlichkeiten nicht schwer nachzuweisen. Wir begegnen in seinen Dramen nicht selten sprachlichen Eigenthümlichkeiten, die an die Schriftsprache erinnern, und deren Bedeutung zuweilen nur durch diese zu erklären ist. Ebenso sind einige seiner Bilder und Metaphern unmittelbar der Bibel entlehnt. Endlich darf manche bedeut-

same Stelle in seinen Dramen für die Umschreibung eines biblischen Ausspruchs angesehen werden. Indessen genügt das nicht, um sich davon zu überzeugen, wie tief er die Offenbarungslehre in sein Inneres aufgenommen hat. Auch ist nicht zu läugnen, daß der fromme Eifer zuweilen zu weit gegangen ist, wenn er entweder durch die Erinnerung eines Ausspruchs an einen ähnlichen in der Heiligen Schrift sich für berechtigt hielt, eine Parallele zwischen dieser und seinen Schriften zu ziehen, oder einem seiner Characterbilder, ja auch einem ganzen Drama die bewußte Intention unterlegte, einen Satz aus der Bibel zu bewahrheiten. Dagegen fehlt es nicht an gediegenen und durchaus zutreffenden Urtheilen einsichtsvoller Verehrer von Shakspere. Und es ist bedeutsam, daß mehrere gründlich gelehrte Theologen, und zwar solche, die den Ruf haben, mit erschöpfendem Wissen auf dem evangelischen Bekenntniß festzustehen, die Uebereinstimmung seiner Lebensschilderungen mit den Grundsätzen dieses Bekenntnisses erfolgreich nachgewiesen und vertheidigt haben. Nur ist dabei stets von dogmatischen Andeutungen und Winken abzusehen. Daß dabei auch nicht an den entferntesten Schein einer polemischen Neigung gedacht werden darf, ist schon von Haus aus mit seiner, durchaus objectiven Haltung bedingt. Wir werden auch nie sagen können, daß seine, dem Worte Gottes entsprechenden sittlichen Anschauungen und Darstellungen sich so unmittelbar an die Heilige Schrift anlehnen, als ob sie nur von ihrer Bestätigung abhängig wären. Wo wir ihn in die tiefsten Geheimnisse der Seelenregungen auf eine, der Offenbarungslehre entsprechende Weise hinabsteigen sehen, geschieht dieß vielmehr stets so, daß wir von der Innigkeit seiner Ueberzeugung widerstandslos durchdrungen werden. So wird er auch in keinem Falle, wo ihm die Erinnerung an eine nachweisliche Stelle aus der Heiligen Schrift in die Feder fließt, an den Worten derselben hängen. Man hat in

der Regel das Gefühl, daß ihm die ewigen Wahrheiten, welche er im Einklang mit dem biblischen Texte ausspricht, nicht wegen dieser Uebereinstimmung, sondern wegen ihrer Unumstößlichkeit in seiner Ueberzeugung für das gelten, was sie sind. Nun würde freilich der Zweifler wieder von demselben Standpunkte aus meinen können, daß sie eben deshalb nicht der Offenbarungslehre entnommen zu sein brauchten, sondern von der unmeßbaren Größe seines Ingeniums durch eigene Anschauung aufgenommen sein könnten. Den Streit darüber erschöpfend auszuführen, würde uns weit über unser Ziel entrücken. Ich muß mich daher mit dem Bekenntniß begnügen, daß es mir, gerade im Sinne Shakspere's, nicht möglich ist, mich zu diesem Wunderglauben zu erheben. Er würde zu der Annahme einer übermenschlichen Erscheinung führen, die Shakspere's, wenn auch noch so erhabenem, aber dennoch rein menschlichem Wesen widerspricht. Denn jemehr ich aus der Gesammtheit seiner überreichen und mannichfachen Werke die Ueberzeugung gewinne, mit welchem Fleiß er seinem intuitiven Vermögen zu Hülfe gekommen ist, destomehr habe ich auch erkennen müssen, wie unzerstörbar der Zusammenhang seiner ideellen Anschauungen mit der Realität des Positiven ist. Wenn er auch in jeder Beziehung fern davon ist, sich einem sogenannten Autoritätsglauben zu ergeben, d. h. die höchsten sittlichen Wahrheiten nur deshalb anzunehmen, weil ihnen eine althergebrachte Autorität zur Seite steht, so ist doch niemals, in welcher Hinsicht es auch sei, die Neigung bemerkbar, sich unter der Leitung willkürlicher Anschauungen von der Autorität zu trennen, und jenseits derselben einen Fortschritt oder eine Erweiterung des sittlich-religiösen Erkenntnisses zu suchen. Vielmehr geht aus der tiefsinnig ergründenden Beschauung des seelischen Lebens, auf welcher allein seine Schilderungen desselben beruhen, die unbezweifelte Gewißheit hervor, daß seine Blicke und Beobachtungen auf das Uebersinnliche und Sinn-

liche niemals in einem getrennten Verhältnisse, sondern stets auf Beides zugleich gerichtet gewesen sein müssen. Ohne diese stätige Zusammenstellung und Vergleichung des Einen mit dem Andern würde der harmonische Einklang, welcher zwischen dem Aeußeren und Inneren in allen seinen Schöpfungen besteht, und unser Gemüth widerstandslos in die individuelle sowohl, als allgemeine Situation versetzt, völlig undenkbar sein. Denn wiewohl das Wesen der Reformation des sechszehnten Jahrhunderts, abgesehen von der Verschiedenheit der Dogmen der einzelnen protestantischen Kirchen, im Allgemeinen darauf beruht, sich zur Befriedigung der heiligsten Anliegen des Lebens in unmittelbare Beziehung und Berührung zu dem schöpferischen Urquell unseres Seins zu stellen, wiewohl also der reformatorische Sinn und Geist das willkürliche Einschieben einer menschlichen Autorität zwischen diese Unmittelbarkeit abweist, ist dennoch damit keineswegs die Aufforderung oder Berechtigung ausgesprochen, sich von der Autorität der in unserer Offenbarungslehre niedergelegten Ueberlieferungen aus einer Reihe von mehreren tausend Jahren loszureißen, und nach eigenem Gutdünken zur Entdeckung der höchsten sittlichen Autorität einen neuen Weg zu suchen. Wie wenig damit ein Fortschritt für Gestaltung des gesammten menschlichen Lebens und die Erfüllung seines Berufs angebahnt wird, liegt in der unläugbaren Thatsache, daß alle scharfsinnig erdachten, philosophisch metaphysischen Systeme, unerachtet der Consequenz in den, auf der selbstgewählten Basis aufgebauten Schlußfolgerungen, für alle Beziehungen des menschlichen Seins und Lebens, gleichviel ob es sich um Staat, Familie, Kunst oder Poesie handle, bis jetzt nicht weiter gekommen sind, als bis zur Aufstellung von Musterbildern, welche den Wünschen der Einbildungskraft, nicht aber den realen Bedürfnissen des wirklichen Lebens entsprechen. So also muß auch an Shakspere's, auf der

Realität des Lebens beruhenden Schöpfungen jede Kritik, welche von jener, nach persönlicher Neigung oder Meinung gewählten Basis ausgeht, in der Verwickelung von Mißverständnissen und Widersprüchen Schiffbruch leiden.

In diesem innigen Zusammenhang des Realen mit dem Idealen von Shakspere's Anschauungsweise und Gesinnung ist zugleich die Thatsache begründet, daß er nicht jenseits der Grenze zwischen der Romantik des Mittelalters und der modernen Poesie, sondern diesseits derselben, auf dem Boden der letzteren steht. Sein poetisches Auge und Gefühl verschloß sich zwar nicht den wunderbaren Verwickelungen der menschlichen Lebenswege. Besonders in der Mehrzahl seiner Comödien liegen vor uns Erscheinungen, in welchen scheinbar die Laune des Schicksals, oder wie es das Mittelalter auszudrücken pflegte, Frau Aventiure, über die Verwickelungen gebietet. Er erhebt sich in das Reich des Phantastischen und läßt vor unseren Augen eine märchenhafte Geisterwelt spielen. Oder durch einen Geist aus der jenseitigen Welt, durch übermenschliche, gespenstige Wesen wird vor unserer Imagination ein Einfluß auf tragische Begebenheiten ausgeübt. Jemehr er Jenes in unerschöpflicher Heiterkeit mit dem äußersten Reiz einer blendenden Färbung, und Dieses in tiefsinnigem Ernst mit dem Gewande des eindringenden Schauders umkleidet, um so mehr können wir wähnen, uns im Reiche der Romantik zu befinden. Auch ist diese Meinung berechtigt, sobald wir uns bewußt werden, daß der modernen Poesie, als dem Gegensatze gegen die alte classische, eine Region phantasievoller Schöpfungen eröffnet ist, welche wir in der Allgemeinheit als romantisch, oder so zu sagen anticlassisch bezeichnen dürfen. Sie ist eben dem Gemüth zugleich mit der Erweiterung seiner Empfänglichkeit für übersinnliche Eindrücke, oder mit der Ausdehnung der Ideen nach der Richtung des Unendlichen zugewiesen. Diese, durch die christliche Offenbarung neu erworbene

Provinz der Poesie konnte allerdings damals nicht aufgegeben werden, und wird auch auf ewige Zeiten ihr Eigenthum bleiben. Aber wie sie bebaut werden solle, wird immer von der Gestaltung unserer Anschauungen über das Verhältniß zwischen dem Endlichen und Unendlichen abhängig bleiben. War also, wie bereits gedacht worden, die Forderung eines veränderten Standpunktes in dieser Hinsicht schon an die Vorzeit Shakspere's herangetreten, so war doch noch bis zu seinem Auftreten die Frage über die Befestigung dieses Standpunktes nicht entschieden. Und mit Zuversicht dürfen wir aussprechen, daß es keinem seiner Zeitgenossen oder Vorgänger gleich ihm gelungen ist, das Wort des Räthsels zu finden. Alles, was ich Ihnen als Wahrzeichen seiner romantischen Gesinnung und Anschauungsweise angeführt habe, steht trotz dem Scheine vom Gegentheil vollständig auf dem Boden der modernen, von dem Einfluß der Reformation unzertrennlichen Dichtungsweise. Es ist nicht mehr die Frau Aventiure, welcher die Fäden der Entscheidung in der Hand liegen. Keine dem Reiche des Idealen ausschließlich angehörige Macht oder Größe gebietet noch über die Beweggründe der Handlungen, und wenn auch der Zufall in abenteuerlicher Weise maßgebend einzugreifen scheint, so liegt dennoch die sittliche Entscheidung in dem Inneren der handelnden Personen, in dem Nachgeben an Leidenschaft und Gemüthsbewegungen, oder in dem Widerstand gegen dieselben. Demungeachtet vermissen wir bei hingebendem Eingehen auf den inneren Grund der Erscheinung nicht die Ehrfurcht vor dem Geheimniß der göttlichen Fügung oder Weltordnung. Nur dürfen wir, wie später genauer zu erörtern sein wird, die oben betonten Forderungen hinsichtlich des eigentlichen Berufes vom Drama, gerade beim Lustspiel noch weniger als bei der Tragödie, nach einem, im Voraus festgestellten Maßstabe der Sittlichkeit oder Tugend beurtheilen. Nach einem solchen ist es wohl schon geschehen, daß

Shakspere empfindlichen Seelen ein unmoralischer Dichter hat scheinen wollen. Es kann dagegen barock oder paradox klingen, wenn im Widerspruch damit behauptet wird, daß Shakspere im Gegensatz gegen die Romantik des Mittelalters weit entschiedener einen sittlichen Standpunkt behaupte. Ihrem inneren Wesen nach stand bei dieser die Moral, in Bezug auf die Motive der Handlung, im untergeordneten Verhältniß unter der höchsten Spannung der Begeisterung für ritterliche Tugenden, Frauendienst oder Liebe nach mystisch religiösen Anschauungen. Während in dieser die oberste Entscheidung über Recht oder Unrecht lag, konnten sich die zu schildernden Begebenheiten und Verwickelungen nur in einer ideellen Sphäre bewegen. Shakspere's Schöpfungen knüpfen dagegen, wie abenteuerlich und phantastisch auch ihre Einkleidung sein mag, unmittelbar an die reellen Verhältnisse des Lebens an. Indem wir in Folge dessen aus dem Leben entnommene Gestalten handelnd vor uns auftreten sehen, wird unser Gefühl von selbst zur Anschauung ihres sittlichen Werthes oder Unwerthes geführt. Kann auch unser Urtheil über Tugend oder Verwerflichkeit, sittliche Kraft oder Schwäche der handelnden Personen durch die Anmuth, Heiterkeit und den gewinnenden Glanz der Erscheinung für Augenblicke zum Schweigen gebracht, ja sogar bestochen oder getäuscht werden, so ist dieß nicht in höherem Grade der Fall, als in wirklichen Erlebnissen. Wie oft geschieht es auch bei diesen, daß wir erst der Befreiung von der Befangenheit des ersten Eindrucks bedürfen, um ein ruhiges und erschöpfendes Urtheil zu finden. Und es kann bei den heiteren, zuweilen sogar übermüthigen Schöpfungen Shakspere's der unbefangenen Selbständigkeit des Urtheils nicht fehlen, auch in ihnen unter dem romantischen Gewande den Spiegel der Natur, die Tugend in ihrer eigenen Gestalt, das Verwerfliche in seinem Bilde, und das Wesen sowie den Ausdruck der Zeit oder Wirklichkeit wieder zu erkennen.

Aus dem Wenigen, was noch hinsichtlich derjenigen Richtung von Shakspere's Anschauungen und Gesinnungen hinzuzufügen ist, welche die öffentlichen oder staatlichen Verhältnisse zum Gegenstand hat, geht am Meisten seine Trennung von dem Standpunkte der mittelalterlichen Romantik hervor. In dieser Hinsicht liegt mehr wie in jeder anderen sein inniger Zusammenhang mit der allgemeinen Strömung der Zeit vor Augen. Was ich versucht habe, Ihnen in den geschichtlich politischen Theilen unserer Besprechungen zu schildern, gehört ganz besonders hierher. Wenn man die Ausströmungen seiner Begeisterung für das Vaterland in seinen Historien betrachtet, fühlt man deutlich, wie sein ganzes Gemüth mit demselben zusammengewachsen war. Man möchte sagen, in seiner poetischen Individualität spiegle sich die genetische Entwickelung von Englands Größe aus Elementen von ursprünglich widerstrebendem Character wieder. Wie sich das Normännische mit dem Urgermanischen allmälig vermischt, jeder dieser Bestandtheile im Laufe der Zeit seine Rechte und Originalität vertheidigt, und schließlich doch dieses über jenem in vieler Hinsicht die Oberhand behalten hat, kann man unter einem gewissen Gesichtspunkte auch in Shakspere's Individualität beobachten. Gewiß ist auch die begeisterte Vorliebe, mit welcher Shakspere in Deutschland aufgenommen worden, nicht zufällig. Sie beruht vielmehr auf dem Wiederklang urgermanischer Empfindungen und Anschauungsweisen in seinen Gesinnungen für Vaterlandsliebe, ritterliche Eigenschaften und begeisterte Treue für den angestammten Herrn. Und dennoch gehören diese Gesinnungen so eigenthümlich dem englischen Vaterlande an, daß dieser Zusammenhang überall durchleuchtet. Man hat nicht mit Unrecht behauptet, daß, auf welchem Boden und in welchen Zeiten seine Dramen spielen, die dargestellten Gestalten immer den Stempel des National-Engländers seiner Zeit tragen. Es liegt kein Vor-

wurf darin, weil die ihnen aufgeprägte Persönlichkeit so groß und erhaben, aber doch durch und durch so menschlich ist, daß sie zur Versinnlichung jeder in sich selbst großen Zeit geeignet sind. Das brauche ich wohl kaum noch auszusprechen, daß uns für die Ausbildung dieser großen Gesinnungen in dem, was uns von seiner jugendlichen Entwickelung nothdürftig bekannt ist, alle Anknüpfungspunkte fehlen. Wer kann es sagen, ob und welche Ueberlieferungen aus der thatenreichen Geschichte seines Vaterlandes dem Knaben schon in seiner Heimath zugegangen und das Gefühl der Angehörigkeit an eine seltene nationale und staatliche Größe erweckt haben? Wer vermag es sich zu erklären, wie und wo er gelernt habe, Könige, Fürsten und Große des Reiches ihrer Würde gemäß handeln und sprechen zu lassen? Die Anschauung von den einschlagenden Verhältnissen und den betreffenden Persönlichkeiten konnte ihm bei seiner ländlichen Zurückgezogenheit in dem Landstädtchen Stratford kaum oder nur in überaus seltenen Fällen werden. Man hat von der einen Seite mit Vorliebe behauptet und von der andern wiederholt bestritten, daß der elfjährige Knabe bei den großen Festlichkeiten, welche der Graf Leicester in Kenelworth der Königin Elisabeth im Jahre 1575 veranstaltete, gegenwärtig und von dort Eindrücke mitgenommen habe, auf welche eine Stelle im Sommernachtstraum sich beziehen solle. Ich muß bekennen, daß es mir fast verwunderlich scheinen würde, wenn die Familie Shakspere nicht, gleich vielen andern aus der Umgegend, nach dem, kaum 11 englische Meilen von Stratford entfernten Schlosse zur Anschauung des ungewöhnlichen Glanzes gewandert wäre. Dagegen ist es mir nicht gegeben, auf die Erörterung dieser Thatsache und auf ihre mögliche Einwirkung auf Shakspere's Phantasie großen Werth zu legen. Vielmehr halte ich dafür, daß wir in dieser wie in vielen anderen Beziehungen uns dem Bekenntniß, nichts zu wissen, unter-

werfen müssen. Ob es ersprießlich sein könne durch Anknüpfung von Vermuthungen an locale Verhältnisse von Shakspere's Heimath uns über die ersten Veranlassungen zu seinen frühesten Historien einiges Licht zu verschaffen, mag vor der Hand dahin gestellt bleiben. Vielleicht ist es besser am Orte, bei der besonderen Besprechung der Historien darauf zurückzukommen. Das aber muß ich für entscheidend einwirkend auf das Gemüth und die Begeisterung des jungen Dichters halten, daß sein Eintritt in die Londoner Welt gerade in die Periode fällt, wo die schwersten Fragen über Englands politische Bedeutung und Existenz in der Schwebe waren, und kurze Zeit darauf zu einer unerwartet günstigen Entscheidung gelangten. Im Jahre 1586, wo Shakspere muthmaßlich nach London gekommen sein kann, war, wie Sie sich erinnern werden, die Frage, ob die Königin von England das Panier des Protestantismus gegen die Uebermacht Spaniens erheben wolle, durch den Feldzug in den Niederlanden schon entschieden. Daß die furchtbare Seemacht Spaniens mit einer bis dahin unerhörten Rüstung drohte, war schon bekannt, der aus früheren Unternehmungen zur See bereits berühmte Franc. Drake schon im Begriff nach den spanischen Häfen auszulaufen. Die englischen Rüstungen zu Land und zur See bereiteten sich vor. Die Begeisterung für die Vertheidigung des Landes begann sich schon zu regen. Kaum zwei Jahre darauf stand die Jugend von England unter den Waffen und bald folgte die Befreiung des Vaterlandes durch die Vernichtung der stolzesten Flotte, die bis dahin das Weltmeer getragen hatte. Mehr konnte in kurzer Frist nicht geschehen, um jedes Gemüth zur Begeisterung aufzuregen. Was aber das große poetische Herz Shakspere's dabei empfunden haben mag, ist nicht zu bemessen. Nur das ist gewiß, daß die Begeisterung für das Vaterland und seine heldenmüthigen Söhne, die Verherrlichung ritterlicher

Tapferkeit und opfermuthiger Hingebung an die Sache des, von der einen oder anderen Seite für rechtmäßig erachteten Königs, alle die Gefühle, von welchen Shakspere's Historien durchglüht sind und getragen werden, unter solchen Eindrücken wie von selbst emporwachsen mußten. Doch gerade hier ist es, wo sich die ideellen Anschauungen mit der Realität der Verhältnisse in einer der Romantik des Mittelalters völlig entgegengesetzten Weise verbinden. Die Begeisterung wurzelt nicht mehr, wie bei ihr, in der Verehrung und Hingebung an einen nach mystischer Anschauung idealisirten Gegenstand. Wenn auch die Lehnstreue, eins der bedeutendsten Elemente der mittelalterlichen Romantik, noch immer einen wesentlichen Antheil an den Motiven der Handlung hat, so steht sie doch nicht mehr auf demselben idealen Boden, wie früher. Indem neben der Verehrung für ein geheiligtes Haupt die Frage über dessen Berechtigung aufgeworfen wird, tritt sie von dem idealen auf den positiven Boden hinüber. Zur Frage über das Recht gesellt sich die über die Befähigung und Kraft, den Ruhm und den Glanz des Vaterlandes zu tragen, und so steht denn auch in Shakspere's Historien die Erhaltung, Vertheidigung und Verherrlichung dieser, auf dem Boden der Realität ruhenden Größe überall an der Spitze seiner höchsten Begeisterung. Das spricht sich schon unter dem Schleier unbewußter Ahnungen in den ältesten Dichtungen, den drei Theilen Heinrichs VI. aus. Zum positiven Ausdruck gelangt dieses Gefühl am Schluß von Richard III. und mit aller Macht der Poesie wird es verherrlicht in der Rede des sterbenden Johann von Gaunt in Richard II. sowie in der ganzen Conception von dem, — fast den Charakter eines erläuternden Zwischenspiels tragenden — Drama von Heinrich V. Auch wo es sich zunächst um die Verherrlichung einer einzelnen Persönlichkeit handelt, genügt er diesem Bedürfniß stets unter Hinweisung auf ihre Bedeutung für das Glück und den

Glanz des Vaterlandes. Das ist der Fall in der viel besprochenen Stelle aus Heinrich VIII. Wer in der prophetischen Lobpreisung der Königin Elisabeth aus dem Munde Cranmers nur eine höfische Schmeichelei erkennen will, kann den Eindruck der Begeisterung, von welchem jedes patriotische Herz in England durch die glanzvolle Regierung der Königin Elisabeth berührt werden mußte, kaum noch ahnend wahrgenommen haben. Wie aber ist unter solchen Umständen eine nur annähernd gerechte Schätzung von Shakspere's poetischer Individualität denkbar? Ist es nicht eine ungerechte Forderung in einem Gedichte, das unfehlbar zur Verherrlichung eines Hoffestes bestimmt war, die, sei es auch nur entfernteste Erinnerung an diejenige Anschauung der Königin Elisabeth finden zu wollen, welche uns heute auf dem Grunde des mehr oder minder gerechten historischen Urtheils geläufig ist? Oder wollte man gar sagen, Shakspere habe sich zu einer höfischen Dichtung der Art nicht herabwürdigen sollen? Auch damit würde man nur einen vorurtheilsvollen Standpunkt der Gegenwart annehmen. Sieht man von allen diesen unstatthaften Einwänden ab und sucht man sich ganz in die Zeit Shakspere's zu vertiefen, so wird man gerade in dieser Stelle den vollständigen Ausdruck seiner für das Vaterland begeisterten Stimmung erkennen. Nirgends ist die Spur einer persönlichen Verherrlichung Elisabeth's vom Standpunkte eines sittlichen Urtheils. Nur von der Königin als solcher, nur von der Regentenweisheit, nur von den fürstlichen Tugenden der Königin und von dem ist die Rede, was sie mit diesen Mitteln dem Vaterlande gewährt hat. Unter solchem Gesichtspunkte ist Alles wahr und thatsächlich begründet. Von unwürdiger Schmeichelei kann daher nicht die Rede sein. Man müßte denn verlangen wollen, daß dem Ausdruck solcher Wahrheiten der poetische Schmuck nicht geliehen werden dürfe.

So glaube ich denn diesen Abschnitt mit dem Ausdruck der Ueberzeugung abschließen zu dürfen, daß uns aus Shakspere's Werken die Gesinnung der tiefsinnigsten Verehrung für die höchsten Wahrheiten sittlichen und religiösen Inhalts, einer unwandelbaren Treue an den heiligsten Grundsätzen für die Regelung des menschlichen Lebens, und einer liebevollen Milde in der Anschauung und Beurtheilung der menschlichen Schwächen entgegenleuchtet, und daß daneben die unerschütterliche Kraft eines unbestechlichen Urtheils in dem Maße stand, als es dem irrenden Sterblichen überhaupt gewährt werden kann. Ob das Besitzthum dieser Gesinnung ohne inneren Kampf von ihm erworben worden, mag schwerlich erschöpfend zu beurtheilen sein. Vielleicht, daß die Anschauung seiner subjectiven Empfindungen in den epischen und lyrischen Gedichten im nächsten Abschnitt einen Beitrag dazu liefern kann.

III.

Shakspere's episch-lyrische Gedichte und Sonette.

P. P.

Sollten Sie nicht schon beobachtet haben, wie wechselvoll im Laufe der Zeit die, den episch lyrischen Gedichten und Sonetten Shakspere's zugewendete Theilnahme gewesen ist? Bei dem ersten Erscheinen von Venus und Adonis, sowie der Lucretia, und bei der ersten Bekanntschaft mit Shakspere's Sonetten scheint man diesen Gedichten fast einen höheren Werth als seinen Dramen beigelegt zu haben. Die Lobpreisung derselben in Palladis Tamia von Francis Meres ist allbekannt. Wer hätte nicht schon gelesen, daß nach des Pythagoras Lehre von der Seelenwanderung die süße und sinnreiche (wittie) Seele des Ovid in Shakspere, mit dem von Honigsüße überfließenden Munde, nach seinen Dichtungen: „Venus und Adonis" und „Lucretia" sowie nach seinen zuckersüßen Sonetten wieder zu erkennen sei? Weniger oft ist es citirt worden, daß Francis Meres in derselben Schrift Shakspere, gleich Philip Sidney, Spenser, Daniel, Drayton und Warner, die gleiche Unsterblichkeit, deren sich Ovid und Horaz gerühmt haben, zuspricht, und daß er Spenser, Daniel,

Drayton und Shakspere, als die besten Lyriker seiner Zeit, Pindar, Anacreon und Callimachus unter den Griechen, sowie Horaz und Catull unter den Lateinern gleich stellt. Das geschah im Jahre 1598, wo schon von den zuerst genannten episch-lyrischen Gedichten mehrere Ausgaben, die Sonette dagegen noch nicht im Druck erschienen waren. Bald folgten von jenen mehrere neue Abdrücke bis weit in das siebzehnte Jahrhundert hinein. Von den Sonetten wurden zwar einige im Jahre 1599 durch Jaggard's "The passionate Pilgrim" bekannt. Eine für vollständig geltende Ausgabe erfolgte aber erst im Jahre 1609, und von dieser sind keine weiteren Einzelabdrücke bekannt. Dagegen erschien um 1640 eine erste Sammlung seiner Gedichte. Sie soll aber nach Halliwell vorzugsweise Uebersetzungen und Gedichte von anderer Hand enthalten. So weit liegt uns die unläugbare Thatsache vor, daß wenigstens Venus und Adonis und Lucretia zur Zeit Shakspere's und kurz nach seinem Tode viel gelesen worden sein müssen. Ihre allseitige Bekanntschaft wird noch mehr durch Anspielungen und Bezugnahmen auf dieselben in vielen Gedichten mannichfacher Art bestätigt. Als im 18. Jahrhundert die Kritik begann, sich Shakspere zuzuwenden, besorgte in demselben Jahre, wo die erste kritische Ausgabe der dramatischen Werke Shakspere's von N. Rowe erschien (1709), Bernhard Lintot einen Abdruck sämmtlicher Gedichte. Auch folgten diesem bis in das Jahr 1804 mehrere neue Ausgaben nach. Ebenso wurden die Gedichte und Sonette von Malone seiner Shakspere-Ausgabe beigegeben und Steevens druckte letztere mit "the Lovers complaint" im 4. Bande seiner "Twenty old plays" von 1766 ab. Also wir können nicht bezweifeln, daß sie noch von manchem Verehrer Shakspere's gelesen wurden. Dagegen war die Theilnahme der Kritik an denselben nur eine untergeordnete. Ja es fehlte nicht an geringschätzenden Urtheilen, besonders über die

Sonette. Steevens fügte sie seiner Ausgabe von Shakspere's Werken nicht bei, weil er meinte, die bündigste Parlaments Acte würde kaum Einen vermögen können, sie zweimal durchzulesen. Nathan Drake, in seinem wiederholt angezogenen Werke war einer der Ersten, die von den Sonetten mit der gebührenden Achtung sprachen. Mit dem neuen Leben, das im ersten Viertheil dieses Jahrhunderts in die Anschauungen und das Urtheil über Shakspere eindrang, wurde auch diesen Zeugnissen von seinem poetischen Ingenium eine wärmere Theilnahme zugewendet. Wenn ich nicht irre war der gediegenste Shakspere Kritiker, Alexander Dyce, der Erste, der im Jahre 1826 wieder einen Abdruck der Sonette mit einer Lebensskizze von Shakspere herausgab. Bald wurde der Gebrauch, alle diese Gedichte den Gesammtausgaben von Shakspere's Werken beizugeben, allgemein. Auch flossen nun, besonders über die Sonette, viele Commentare aus den Federn bald mehr bald minder begabter Köpfe. Und in so weit daraus auf die lebendige Theilnahme des allgemeinen Publicums zu schließen ist, bemerke ich noch, daß die alten Abdrücke dieser Gedichte in gleichem Maße, wie die Originalausgaben der gesammten Werke und die ältesten Quartabdrücke einzelner Dramen bei Gelegenheit öffentlicher Versteigerungen mit enormen Preisen bezahlt zu werden pflegen.*)

In unserem deutschen Vaterlande wurde Shakspere bei seiner ersten Bekanntschaft nur als dramatischer Dichter bewundert. Wiewohl schon im Jahre 1783 H. C. Albrecht von Venus und Adonis, sowie von Lucretia eine Uebersetzung

*) Bei der im Monat Juli 1864 veranstalteten Versteigerung der von Mr. eorg Daniel of Canonbury hinterlassenen Bibliothek wurde der Abdr. der Son. von 1609 für 215 Guineen, der Abdr. der Lucretia von 1594 für 150 Guineen, der von Venus und Adonis, von 1594, für 240 £ von Mr. Lilly, und der Abdr. desselben Gedichtes von 1596 von Mr. Boone um 300 Guineen erstanden.

herausgab, entsinne ich mich doch nicht, daß bis in das erste Viertheil dieses Jahrhunderts die Kritik in bedeutsamer Weise für die Gedichte Shakspere's eine lebhafte Theilnahme an den Tag gelegt hätte. Im allgemeinen Publicum wurde bis dahin kaum von ihrer Existenz Kenntniß genommen. Wenn ich nicht irre war die Uebersetzung der Sonette von Lachmann aus dem Jahre 1820 das erste Symptom von der Theilnahme an diesen Gedichten in den Kreisen der wissenschaftlichen Kritik. Wiewohl seit der Zeit mehrere neue und weit ansprechendere Uebersetzungen von den Sonetten und Gedichten erschienen waren, scheint doch Fr. von Bodenstedt das Verdienst zu gebühren, durch seine deutsche Nachbildung der Sonette in poetischem Geiste das allgemeine Publicum vertrauter mit denselben gemacht zu haben. Jedenfalls erschienen seit dem Auftreten Bodenstedts (1862) viele neue, wenn auch von seinem Vorgang völlig unabhängige Uebersetzungen, denen fast nirgends ein Beitrag zu den vielfachen Versuchen nach einer Erklärung derselben mangelte.

So sind also diese Gedichte fast mit gleicher Berechtigung wie die Dramen Shakspere's in den Kreis der allgemeinen Kritik und Verehrung von Shakspere diesseits und jenseits des Canals gezogen. Zugleich geht aus den angeführten Vorgängen hervor, daß ihre Beurtheilung nach Umständen der Zeit und persönlichen Ansichten sehr verschieden ausfallen muß. Ich läugne daher nicht, daß ich an diesen Theil unserer Besprechungen aus doppelten Gründen mit einiger Bangigkeit gehe. Denn nach dem reichen Stoff in vorausgegangenen Betrachtungen und Erklärungen ist es nicht leicht möglich etwas Neues aufzustellen, und doch ist mir keine Erklärung bekannt, der ich mich völlig anzuschließen vermöchte.

Venus und Adonis erschien, wie Sie wissen, im Jahre 1593 mit einer Widmung an Henry Wriotesley, Earl of Southampton. Der Styl dieser Widmung trägt den unläug

baren Stempel des, in der allgemeinen Mode befangenen Euphuismus. Bedeutender ist, daß der Verfasser das Gedicht den ersten Erben seiner Erfindung (the first heir of my invention) nennt. Da wir im Widerspruch mit der damaligen Zeit die Gewohnheit angenommen haben, auch Dramen Dichtungen zu nennen, hat diese Bezeichnung viele Fragen und Zweifel angeregt. Denn sobald wir annehmen, daß mehrere von diesen schon gegen das Ende der achtziger, spätestens mit dem Beginn der neunziger Jahre gedichtet worden seien, erscheint es kaum möglich, diese Bezeichnung im vollen Sinne des Wortes zu nehmen. Man hat sich daher mit der Erklärung geholfen, daß alle seine Dramen nur auf entlehnten Stoffen beruhen, und deshalb nicht im wahren Sinne des Wortes Kinder seiner Erfindung genannt werden können. Dieser Nothbehelf reicht nicht vollständig aus. Denn auch dieser Stoff ist an sich selbst nicht seine Erfindung. Daß ihm die Erwähnung dieser Mythe in Ovids Metamorphosen bekannt gewesen sei, bezweifle ich keinen Augenblick, wenngleich ältere Kritiker ihm kaum eine hinreichende Kenntniß der lateinischen Sprache zugetraut haben, um mir darin beizustimmen. Indessen boten ihm die wenigen Verse, welche sich im 10. Buch der Metamorphosen auf die Liebe der Venus zu Adonis unmittelbar, und dann auf dessen Tod und Verwandlung beziehn, nur einen sehr geringen Beitrag zu seinem ausführlichen Gedichte. Insofern durfte es allerdings ein Erbe seiner Erfindung genannt werden, ohne daß dadurch die Frage über den Zeitpunkt seiner Entstehung zur Entscheidung gebracht worden wäre. Darüber habe ich mich schon anderwärts ausgesprochen*) und sind auch wohl alle Kritiker einig, daß es unmöglich ist, dieses Gedicht einem Anfänger in der Poesie zuzuschreiben. Die Correctheit des

*) Briefe über Shakspere's Hamlet. Leipzig 1854. p. 25 ff.

Versbaues ist nicht der Art, wie sie auf einen solchen deshalb schließen ließe, weil ihm die Regeln der Schule noch frisch im Gedächtniß sind. So fleißig und sorgsam auch die Ausarbeitung in metrischer Hinsicht ist, wird man doch kaum einen akademischen Zwang daran bemerken wollen. Vielmehr macht sich schon eine ausgebildete Kunst in der freien Herrschaft über die Sprache geltend. Der Rhythmus ist melodisch und dem Inhalt angemessen, die Reime sind mannichfaltig und wohlklingend. Nur das ist gewiß, was schon früher bemerkt worden, daß sich Shakspere hier einer anderen Sprache bedient, als in seinen Dramen. Die große Freiheit, welche er sich im Gebrauch der Worte nach verschiedenem Numerus dort erlaubt, ist hier weit mehr beschränkt, ja sie ist sogar beschränkter als in den lyrischen Gedichten seiner besten Zeitgenossen, wie Daniel und Drayton. Ueberhaupt ist es schwer, für dieses Gedicht ein Muster zu finden, dem er könnte nachgearbeitet haben. Auch ist es mir nicht bekannt, daß die Kritik für dieses Gedicht auf ein solches hingewiesen hätte, wiewohl man es bei anderen daran nicht hat fehlen lassen.

Will man aber durchaus nach den Spuren eines, im Beginn seiner Entwickelung stehenden Ingeniums forschen, so würde sich allenfalls die Breite, in welcher der Stoff behandelt ist, zu diesem Zwecke anbieten. Es ist nicht zu verkennen, daß die Beredtsamkeit der leidenschaftlich liebenden Göttin fast über das Maß der Billigkeit ausgedehnt ist. Man kommt in Versuchung zu glauben, der junge Dichter habe noch so sehr unter dem Einfluß von der überströmenden Erfindungsgabe seines Ingenium gestanden, daß er nicht im Stande gewesen sei, die richtige Grenze zu finden und zu diesem Behuf manchen Gedanken abzuweisen. Etwas Wahres mag darin liegen. Doch ist es schwer über den Widerspruch hinauszukommen, welcher in der meisterhaft poetischen sowohl

als sprachlichen Ausführung des Ueberflusses gegen die Annahme einer Anfängerarbeit liegt. Daß diese Ausführung nicht seiner ersten Bildungszeit angehört, scheint lange nicht mehr des Beweises oder der Andeutung zu bedürfen, welche Malone aus dem Schluß-Couplet der 60. Strophe hat entnehmen wollen. Die Worte:

> "And all this dump play had his acts made plain
> With tears, which chorus like her eyes did rain".

enthalten meines Erachtens durchaus keinen Beweis, daß dieses Gedicht nicht eher geschrieben sein könne, als Shakspere Stratford verlassen habe. Denn was hier auf eine dramatische Form Bezug hat, konnte ihm schon in Stratford bekannt geworden sein, da er, wie Malone selbst berichtet, dort schon theatralische Aufführungen gesehen hatte. Wenn nun aber für den Gegenstand dieser müssigen Beweisführung weit stärkere Gründe sprechen, so bleibt doch noch die Möglichkeit übrig, daß Shakspere diese Fabel schon früh in Stratford behandelt, später aber sein altes Concept gründlich umgearbeitet hat. Wenn die vier Sonette in the passionate Pilgrim (Coll. ed. Voll. VIII. Nr. IV., VI., IX and XI) welche auf Venus und Adonis gehen, wirklich von Shakspere sind, so darf man annehmen, daß er sich mit diesem Stoff lange Zeit beschäftigt hat, ohne daß darauf etwas ankommt, ob sie vor der ersten Bearbeitung, oder in der Zeit geschrieben wurden, wo er mit der Umarbeitung beschäftigt war. Leider muß es aber bei einer sehr vagen Vermuthung bleiben, wogegen irgend ein Anhalt darüber, daß die poetische Bearbeitung dieser Fabel, wenn auch in einer weniger vollendeten Form, die erste Jugendarbeit Shakspere's gewesen sei, über seine erste Entwickelung ein neues Licht verbreiten würde.

Ueber den poetischen Gehalt dieses Gedichtes wird irgend

eine Verschiedenheit der Meinung nicht möglich sein. Alle Schilderungen sind von einer so innigen Wärme der Imagination erfüllt, daß man die Ausdehnung derselben vergißt. Selbst wenn man annimmt, daß er, als Neuling in dieser Form, seiner überreichen Phantasie mit größerer Neigung nachgegeben habe, als es bei größerer Reife geschehen sein würde, so vertieft man sich mit Genuß in die Fülle der lebendigen Färbung. Alle Bilder aus dem Leben der Natur tragen den unverkennbaren Stempel der erlebten Anschauung, ein Umstand, der allerdings als Anhalt gebraucht werden könnte, um darnach zu vermuthen, daß die reizende Umgebung von der Vaterstadt des Dichters den wesentlichen Antheil daran gehabt habe. Der Morgenthau auf den grünen Matten, die Sonnenwärme des Mittags und die Kühle des Abends fühlen wir ebenso lebhaft mit, wie das Bild von dem Pferde des Adonis und die Jagd auf den Hasen, durch Venus beschrieben, vor unserem inneren Auge steht. Von der größten Wirkung sind die Aeußerungen der sinnlichen Leidenschaft der Göttin. Es ist mir zweifelhaft, ob jemals die verführerische Beredtsamkeit einer Frau, die von der unwiderstehlichen Begierde nach dem Besitz eines schönen Jünglings ergriffen ist, poetischer geschildert worden ist. Was uns Ovid in seinen Amoren und seiner Kunst zu Lieben hinterlassen hat, und Shakspere möglicher Weise aus dem Original, oder aus den theilweisen Uebersetzungen von Marlowe bekannt sein konnte, darf ohne Besorgniß, dieses Gedicht zu verdunkeln, neben demselben genannt werden. Nur will es mir scheinen, als ob die Dichtungen Ovids mehr auf dem Boden einer raffinirten Sinnlichkeit ständen, während diese Ausströmungen einer fesselosen Leidenschaft mehr den Eindruck der unverfälschten Natur machen. Was die Sittenlehre dagegen einzuwenden habe, kann freilich auf das ästhetische Urtheil keinen Einfluß haben. Wie wenig daran die

Mehrheit von den Zeitgenossen Shakspere's gedacht habe, beweist der große Beifall, mit welchem, wie schon gedacht, gerade diese Dichtung aufgenommen wurde. Aber die Kritik der Moralisten blieb nicht völlig aus, da um 1614 und 1625 manche derselben an dieser poetischen Schilderung einer sinnlichen Leidenschaft Anstoß nahmen.*) Ohne dieses Gefühl zu theilen, kann man dennoch in Verlegenheit kommen, die Frage zu beantworten, wie es möglich sei, daß Shakspere in diese Verführungskünste der Göttin Venus eingeweiht gewesen sein könne, ohne selbst die Erfahrung davon gemacht zu haben? Das Gedicht würde seinen Beruf verfehlen, wenn die Anreizungen der Göttin zur Hingebung an alle Genüsse der Liebe nicht von unwiderstehlicher Wirkung wären. Wer den Eindruck derselben auf die Phantasie nicht mit eigenwilliger Sprödigkeit abweist, wird sich kaum des unwillkürlichen Gefühls einer leisen Mißbilligung gegen die Stumpfheit des schönen Jünglings enthalten können. Selbst einen Anflug des Mitleids mit der im Taumel der Liebe leidenden Göttin wird man nicht völlig unterdrücken können. Daß die Erregung dieser Empfindungen im Sinne des Dichters lagen, wird noch unzweifelhafter, sobald wir die vier Sonette aus dem leidenschaftlichen Pilger, welche auf dieses Verhältniß Bezug haben, als sein unbezweifeltes Eigenthum anziehen dürfen. In ihnen ist, wenn man so sagen darf, die Parteinahme für die, von sinnlicher Liebe erregte Göttin noch rückhaltloser ausgedrückt. Dazu kommt, daß die Farbe der sinnlichen Leidenschaft in der bezüglichen Stelle der Metamorphosen von Ovid weit weniger stark aufgetragen ist. An etwas Entlehntes können wir also nicht denken. Indem wir auf diese Weise die Wirkung des poetischen Reizes auf die Sinnlichkeit für völlig übereinstimmend mit der Intention des Dichters halten müssen, kommen

*) cf. Warton, hist. of engl. poetry 1821. Vol. III. 410.

wir in der Beschauung und Beurtheilung von Shakspere's Individualität auf den Punkt, den ich schon früher als beachtenswerth bezeichnete. Wir müssen uns davor hüten, über die maßlose Verehrung des Dichters seine menschliche Natur aus den Augen zu verlieren. Für übermenschlich würde ich es halten, ihm diese hochpoetische und durchaus lebenswarme Schilderung einer sinnlichen Leidenschaft zuzutrauen, und doch behaupten zu wollen, daß ihn sein primitives Naturell in der Erhabenheit über alle tiefeingreifenden, sinnlichen Eindrücke vor jeder Verführung nach dieser Seite hin sicher gestellt habe. Auch in dieser Hinsicht ist die Berufung auf die, ausschließlich entscheidende Intuition nicht mehr als ein ungenügender Nothbehelf für unsere intellectuelle, oft auch für unsere sittliche Fassungskraft. Warum sollte ich ihn nur deshalb geringer schätzen, weil ich mir nicht abläugnen kann, daß seinem natürlichen Wesen, seinem eigentlichen Character ein starker Zug sinnlicher Empfänglichkeit innegewohnt habe? Die Beruhigung über diese Anfechtung unserer Anschauung von Shakspere's sittlich krystallhellem Bilde — wenn es derselben überhaupt bedürfen sollte — liegt schon in diesem Gedichte selbst. Man kann die Verehrung der Herrlichkeit der Liebe und den Abscheu gegen die sinnliche Begierde nicht schöner und bündiger aussprechen, als sie der Dichter in den Strophen 129—135 Adonis in den Mund legt. Auch die Verwünschungen, welche Venus in den Strophen 190—191 gegen die reine Liebe ausspricht, legen genügendes Zeugniß ab von des Dichters Gesinnung, die, wie ich meine, als der Gegensatz gegen ein, möglicher Weise sinnlich reizbares Naturell zu betrachten ist.

Vielleicht lag in dieser Gesinnung die, wenn auch unbewußte Veranlassung dazu, daß er der Herausgabe von Venus und Adonis in kurzer Frist seine Lucretia folgen ließ. In seiner Widmung von jenem Gedicht an den Grafen von

Southampton scheint er schon die Absicht der Abfassung von diesem auszusprechen. Er sagt: wenn der Graf an dem gewidmeten Gedichte Gefallen zu finden scheine, werde er sich hochgeehrt fühlen, und verspreche jede müßige Stunde zu benutzen, bis er ihm seine Verehrung in einer ernsteren Arbeit bewiesen habe. Der Stoff dieses Gedichtes war schon lange vor Shakspere in England beliebt. Jedenfalls hatte er, auch nach Chaucer, schon mehrere Bearbeitungen erfahren. Wahrscheinlich war er früheren Schriftstellern durch die mittelalterlichen Romane, in welchen fast alle Ueberlieferungen aus der ältesten griechischen und römischen Geschichte behandelt waren, bekannt geworden. Denn wiewohl sich Chaucer in the Legend of Lucrece, seiner Gewohnheit gemäß, auf classische Quellen, nämlich Ovid und Livius, beruft, mag er doch aus jenen geschöpft haben. Dasselbe dürfen wir wohl auch bei Shakspere voraussetzen. Namentlich wird es bei der Erwähnung von Sinons arglistigem Betruge nicht nöthig sein, zu vermuthen, daß Shakspere diese Sage dem Virgil (II. 57 etc.) entnommen habe. Vielmehr ist es nach Hertzberg's gelehrter Abhandlung über den Stoff von Troilus und Cressеide*) weit wahrscheinlicher, daß Alles, was er vom trojanischen Kriege wußte, ihm aus jenen mittelalterlichen Quellen zugeflossen ist. Malone hat geglaubt, daß auf dieses Gedicht Daniels complain of the fair Rosamund besonders Einfluß gehabt habe. An seiner Bekanntschaft mit diesem gleichzeitigen Dichter und dessen Schriften ist zwar nicht im Mindesten zu zweifeln. Wiewohl er unter der besonderen Protection der, wegen ihrer wissenschaftlichen Bildung bekannten Lady Pembroke, Schwester von Philip Sidney, stand, und dann in dem Hause des berühmten Seefahrers Earl of Cum-

*) Shakspere-Jahrbuch IV. p. 169.

berland als Lehrer für dessen Tochter Lady Anna Clifford aufgenommen war, genoß er auch die Gunst des Earl of Southampton, wie aus einer seiner Episteln hervorgeht. Die Verbindung zu Shakspere's Bekanntschaft mit ihm wäre also gefunden. Indessen ist doch Malone's Vermuthung aus mehreren Gründen zweifelhaft. Zuerst sind beide Gedichte zu gleicher Zeit erschienen. Shakspere's Lucretia ist unter dem 9. Mai 1594 in die Register der Buchhändler eingetragen, und Daniel's complaint of the fair Rosamund trat in demselben Jahre in die Oeffentlichkeit. Wenn auch vielleicht Shakspere dieses Gedicht Daniels vor seiner Bearbeitung der Lucretia im Manuscript sollte gelesen haben, so ist doch in der Behandlung der beiden Stoffe eine so geringe Verwandtschaft zu bemerken, daß man nicht leicht an einen Einfluß Daniels auf Shakspere denken kann. Ehe ich Ihnen davon weiter spreche, will ich erst auf die äußere Form beider Gedichte kommen. Beide sind in der siebenzeiligen Strophe abgefaßt. In diesem Metrum ist aber Daniel keineswegs der maßgebende Vorgänger Shakspere's. Sie werden sich erinnern, daß ich schon früher Chaucer als den muthmaßlichen Erfinder dieses Versmaßes bezeichnete. In den Canterbury-tales hat er es bei den Erzählungen des Rechtsgelehrten, des Clerk, der zweiten Nonne und der Priorin angewendet, und sein Gedicht Troilus und Cressеide ist ganz in demselben geschrieben. Auch Thomas Sackville, später Lord Buckhurst, dichtete seine Einleitung zu the Mirror for Magistrates in der siebenzeiligen Strophe, und fast alle einzelnen Stücke der ihm nachfolgenden Schriftsteller sind in dieser Form abgefaßt. Th. Kyd wendete die siebenzeilige Strophe sogar in der, nach dem französischen Original des R. Garnier bearbeiteten Tragödie „Cornelia", deren Abfassung in Dodsley's old plays auf 1590 gesetzt wird, stellenweise dramatisch an. Gascoign erklärte dieses Metrum in seiner, 1575 herausgegebenen Arbeit über

die Poesie für "the Rhytm royal",*) also für das zu heroischen Gegenständen geeignetste. Mehr bedurfte es daher nicht, um Daniel sowohl als Shakspere darauf zu führen, ohne daß Einer von dem Andern abhängig war. Muß man aber durchaus nach einem Vorbilde Shakspere's für seine Lucretia suchen, so glaube ich dasselbe weit eher in Chaucer's Troilus und Cressеide, als in irgend etwas Anderem erkennen zu dürfen. Die dem erzählenden Vortrag beigemischten Reflexionen der betheiligten Personen in beiden Gedichten erinnern lebhaft an einander. Man kann sogar sagen, sie haben beide den Mangel gemein, daß sie dem Fortschritt der Handlung Eintrag thun. Doch sind sie auch in soweit nahe verwandt, als sie bei Shakspere fast durchgängig, und bei Chaucer wenigstens zum größten Theile Empfindungen und Affecte der Hauptpersonen zum Gegenstand haben. Bei Daniel finden sich wohl auch mehr Reflexionen, als dem epischen Vortrage zuträglich ist; aber sie sind fast durchgängig von moralisirendem Inhalt. Seine schöne Rosamunde ist überhaupt nicht eine Erscheinung, mit der man zusammen fühlt und lebt, was vielleicht kaum die alleinige Absicht des Dichters war. Unfehlbar kam es ihm darauf an, dem Hause der Cliffords, deren Familie die, vor Jahrhunderten gefeierte Sünderin angehört hatte, durch Darstellung der Reue ihres umgehenden Geistes ein Compliment zu machen. Doch hat er mit diesem Zweck auch den einer allgemeinen Sittenpredigt gegen die, der Verführung unterliegende Eitelkeit zu vereinigen gesucht. Nun kann es zwar scheinen, als habe es im Sinne Shakspere's gelegen, mit der poetischen Verherrlichung einer Frau, die mit heroischer Ent

*) Certayne notes of Instruction concerning the making of verse or rhyme in English, from the Poesies of G. Gascoigne Esqu. London 1575. ed. by Haslewood. "Ancient critical essays" etc. London 1815. Vol. II. p. 10.

schlossenheit die ihr geraubte Keuschheit mit dem Tode von ihrer eigenen Hand rächte, die Schilderung der lasciven Venus wett zu machen. Aber es bleibt bei dem bloßen Schein und die Tendenz ist nicht so unbedingt nachweisbar, wie bei Daniel. Nur Eins wird sich nicht völlig abweisen lassen. Das ganze Poem trägt weniger den Stempel der unmittelbaren Inspiration, als Venus und Adonis. Man könnte den Grund im Ernst des Stoffes suchen, sowie denn der Dichter selbst in seiner Widmung von Venus und Adonis an den Grafen Southampton darauf hindeutet. Damit würde indessen Vieles noch nicht genügend erklärt sein. Der Vortrag ist nicht blos ein anderer, sondern ein minder natürlicher und ungezwungener, als in jenem Gedichte. Die angezogenen Bilder und gebrauchten Metaphern sind nicht allein weit kühner, sondern auch hier und da zu weit hergeholt. Selbst die Sprache hat einen anderen Ton. Wiewohl auch in Venus und Adonis der Einfluß der damals gebräuchlichen Schönrednerei nicht ganz abzuläugnen ist, so springt derselbe doch in Lucretia weit mehr in die Augen. Auch das ist ein wesentliches Unterscheidungszeichen zwischen Daniels und Shakspere's Dichtung. Von dem, was man conceitful (spitzfindig oder scharfsinnig) zu nennen pflegte, ist bei Jenem weit Weniger zu bemerken, als bei Diesem. Dagegen steht Shakspere's Gedicht in Bezug auf die Erhabenheit des Standpunktes, und die in die innersten Tiefen des Gemüthes eindringenden Anschauungen weit über allen anderen ähnlichen Dichtungen seiner Zeit. Es giebt uns in dieser Hinsicht von Neuem den Beweis an die Hand, wie Shakspere zwar im engsten Zusammenhang mit seiner Zeit stand, auch von den Schwächen derselben nicht völlig frei war, aber dennoch einen so hohen Standpunkt einnahm, daß Manches, was bei Andern Anlaß zum Tadel oder Vorwurf geben könnte, bei ihm in einem höheren und bewunderungswürdigeren Lichte erscheint. So wird auch hier durch die

Entschleierung der tiefsten Seelengeheimnisse mancher der angedeuteten Vorwürfe zum Schweigen gebracht. Es bedarf nur der rückhaltlosen Hingebung an die vorurtheilslose und unbefangene Betrachtung der geschilderten Situationen, um den Kampf des Sinnentaumels und der edleren Gemüthsregungen im Innern von Tarquinius, die Gefühle der arglosen Unschuld der Lucretia, sowie den Abgrund ihrer schmerzlichen Zerknirschung und die Entschlossenheit ihrer Verzweiflung mit zu fühlen, um die Größe und Erhabenheit des ethischen Gefühls, das dem ganzen Gedichte zum Boden dient, bewundernd anzuerkennen. Und wir werden auf diesem Wege über manche Ausstellungen, welche von der Kritik gegen die Breite der Ausführung, oder gegen das allzuwillige Nachgeben des Dichters an die aufdringliche Ueberfülle der Phantasie erhoben werden könnten, mit nachsichtiger Milde hinwegsehen, wenn nicht vollständig mit diesen Schwächen versöhnt werden. Mehr als das Alles scheint mir der Rückschluß bedeutsam, welchen wir in Folge dieser Anschauungen auf Shakspere's persönliche Gesinnung machen dürfen. Dem aufmerksamen Beobachter kann es nicht entgehen, daß man in dem Gedichte Venus und Adonis sehr häufig Gedanken und Empfindungen begegnet, welche in Shakspere's Sonetten weiter ausgeführt sind. In Lucretia ist dieß viel weniger und fast gar nicht der Fall. Dagegen fehlt es nicht an dem Ausdruck vieler Gedanken und Empfindungen, die wir in seinen Dramen wiederfinden. Auch zeigt die ganze Ausführung dieses Gedichtes eine weit hervorragendere Neigung zur dramatischen Form. Wenn auch die Spuren davon in Venus und Adonis nicht durchaus fehlen, so fallen sie doch weniger in die Augen. Ich weiß nicht, ob ich mit der Vermuthung, daß zwischen beiden Gedichten eine bedeutsame Stufe der Entwickelung des Verfassers liege, zu weit gehe. Die Eigenthümlichkeit Shakspere's, daß ihm bei allen seinen Dichtungen die vollständige

Versinnlichung der Erscheinung stets die Hauptsache war, werden wir später noch genauer zu betrachten haben. Doch ist sie schon hier von Bedeutung. Aber es will mir fast scheinen, als ob der Antheil des Gemüthes an der Ausführung von Venus und Adonis ausgedehnter gewesen sei, als an den poetischen Ausströmungen in Lucretia. Wäre diese Anschauung gegründet, so würde auch die weitere Annahme erlaubt sein, in diesem Gedichte, wenn auch nicht den vollendeten, so doch den angebahnten Fortschritt zu der Herstellung des Gleichgewichtes zwischen der, nach dem Reiche des Ideellen vorzugsweise gerichteten Phantasie und der, die Realität der Verhältnisse ergründenden Urtheilskraft bemerken zu dürfen. Ich meine damit das Streben nach der Objectivität in der Ausübung der Poesie. Wiewohl den Romantikern oft aus der Aufstellung des Begriffs der Ironie, und aus dieser Forderung an den Dichter lebhafte Vorwürfe gemacht worden sind, finde ich doch keinen Ausdruck, der die freie Erhabenheit des Dichters über dem Stoffe, d. h. denjenigen seelischen Zustand desselben besser bezeichnete, in welchem er über dem Gegenstande seiner Dichtung in völliger Freiheit zu schweben scheint, und daher im Stande ist, denselben, unbeirrt von persönlichem Temperament und Neigung, in seiner ideellen sowohl, als realen Bedeutung anzuschauen und darzustellen. Ich gebe zu, daß die vorhin gemachten Bemerkungen über die in diesem Gedichte noch immer wahrnehmbare Aufdringlichkeit der überreichen Phantasie dieser Aufstellung zu widersprechen scheinen. Sie werden aber den scheinbaren Widerspruch bald gelöst finden, wenn Sie dabei stehen bleiben, daß ich vorzugsweise von dem Streben und nicht von dem erreichten Ziele spreche. Es würde viel zur Verständigung beitragen, wenn es schon jetzt an der Zeit wäre, zwischen diesem Gedichte und denjenigen Dramen, welche wir mit demselben für gleichzeitig zu halten berechtigt sind, eine Vergleichung nach dieser Rich-

tung hin anzustellen. Das muß späteren Besprechungen vorbehalten bleiben. Nur das darf ich schon jetzt bemerken, daß wir auch in ihnen das Ringen nach der unbeirrten Objectivität, weit später aber erst das vollständig erreichte Ziel wahrnehmen können.

Wir würden diese Betrachtungen noch weiter in der Besprechung seiner Sonette verfolgen können, wenn uns irgend ein sicheres Anhalten darüber zu Gebote stände, in welcher Zeit sie begonnen und in welcher chronologischen Reihenfolge sie geschrieben sind. Selbst darüber haben wir nicht die geringste Gewißheit, an wen sie gerichtet sein können, und ob wir auch die vollständige Sammlung derselben besitzen. F. Kreyssig führt zwar eine aus den Schriften von Thomas Nash (einem Zeitgenossen Shakspere's) angeblich entnommene Stelle, gleichwie nach wörtlicher Uebersetzung an, wonach es scheint, als sei es in damaliger Zeit völlig bekannt gewesen, daß Shakspere die Sonette seinem Freunde Southampton gewidmet habe.*) Auch ist dieser Irrthum in andere Schriften übergegangen. Aber jedem Kenner der Shakspere-Literatur ist es geläufig, daß noch in der Mitte des vorigen Jahrhunderts keiner der gelehrten Shakspere-Kritiker von einem gleichzeitigen Zeugniß über die Person oder die Personen, an welche diese Gedichte gerichtet sein könnten, etwas wußte, und auch seitdem nicht die entfernteste Spur davon entdeckt worden ist. Malone, Steevens, Chalmers und Andere stritten noch lange darüber, ob die Person, welcher die Mehrzahl der Gedichte gewidmet sein könne, ein Mann oder eine Frau sei. Chalmers wollte sogar die Königin Elisabeth als den Gegenstand der Verherrlichung ansehn, und diejenigen, welche nicht daran zweifelten, daß die ersten 126 Gedichte nur an einen

*) Vorlesungen über Shakspere, seine Zeit und seine Werke. Berlin 1858. Bd. I. S. 83.

Mann gerichtet sein können, verfolgten, hin und her rathend, bald diese, bald jene Fährte. Weil der unberechtigte Herausgeber der für vollständig geltenden Sammlung, Thomas Thorpe 1609, als "the only begetter" einen Mr. W. H. bezeichnet, und demselben alles Glück und die Unsterblichkeit, welche von dem ewig lebenden Dichter verheißen werde, angewünscht hatte, wurde von dem Einen auf William Herbert (nachmals Earl of Pembroke), von einem Anderen auf William Hart, den Neffen des Dichters, und von Tyrwhitt (unter Berufung auf Son. XX.) auf einen W. Hughes oder Hewes gerathen. Man übersah dabei freilich, daß unter "the only begetter" gar nicht unbedingt derjenige verstanden werden müsse, der diese Gedichte veranlaßt habe, und daß eben so gut derjenige gemeint sein könne, von welchem dem Herausgeber diese Gedichte verschafft worden seien. Auch achtete man darauf nicht, daß in der auf Schrauben gestellten Widmung nicht von einer, an the only begetter, sondern einer, nur im Allgemeinen vom Dichter verheißenen Glückseligkeit und Unsterblichkeit die Rede sei. Noch weniger waren die aufgestellten Vermuthungen in Bezug auf die bezeichneten Personen zu treffend. Wiewohl meines Wissens der von Tyrwhitt bezeichnete W. Hughes oder Hewes eine völlig unbekannte Persönlichkeit war, wußte man doch, daß W. Hart und W. Herbert schon ihres Alters wegen nicht als Gegenstand der Sonette angesehen werden konnten. Neben der schon gedachten höheren Achtung vor diesen Gedichten sprach Nathan Drake auch zuerst die Vermuthung aus, daß die ersten 126 Sonette der uns bekannten Sammlung an den Earl of Southampton gerichtet gewesen seien. Seine Ausführung dieser Meinung ist lichtvoll und kann leicht für überzeugend gelten. Auch war sie, so weit ich mich dessen entsinne, bei uns bis gegen 1830 von denen, welche sich überhaupt um diese Gedichte kümmerten, ziemlich allgemein angenommen. Auf derselben beruhte die

1829 abgedruckte Novelle von L. Tieck „Der Dichter und sein Freund" und ein Roman von H. König „Williams Dichten und Trachten" 2 Theile 1839.*) Ob und wie weit Drake in England einen Anhang für seine Aufstellung gewonnen hatte, weiß ich nicht zu sagen. Die ersten öffentlichen Widersprüche, welche mir gegen dieselbe vorgekommen sind, rühren von Boaden**) aus dem Jahre 1837 und von Ar. Brown***) aus dem Jahre 1838 her. Am Wichtigsten war die, ich weiß nicht ob von Ch. Knight oder von Alex. Dyce zuerst aufgestellte Meinung, daß die meisten oder sämmtliche Sonette auf positive Situationen und Begebenheiten gar nicht Bezug haben, auch an bestimmte Persönlichkeiten nicht gerichtet gewesen, sondern auf poetischen Fictionen beruhen und daher nur als Spiele der poetischen Laune zu betrachten seien. Diese Anschauungsweise schneidet allerdings alle mühsamen Aufstellungen von Hypothesen über die Bedeutung der Chiffre Mr. W. H. und the only begetter ab. Auch hat sie mehrere Anhänger von Bedeutung gewonnen. Am Ausführlichsten ist sie von Dr. N. Delius vertheidigt worden.†) Indessen sind doch, nachdem diese Ansicht schon vielseitigen Beifall gefunden hatte, noch immer neue Hypothesen aufgetaucht. So hat unter andern Dr. Barnstorf aus Bremen unter dem Titel: „Schlüssel zu Shakspere's Sonetten", im Jahre 1860 eine Schrift herausgegeben, in welcher mit zuversichtlicher Selbstgenügsamkeit

*) Dieß und manches Andere, was ich hier ausspreche, habe ich schon in einem, im Shakspere-Jahrbuch IV. p. 94. abgedruckten Aufsatz niedergelegt. Ich habe mich aber des Zusammenhangs wegen der Wiederholung nicht enthalten mögen.

**) On the Sonnets of Shakspere identifying the persons to whom they are addressed and elucidating several points in the poets history. 8.

***) Shaksperes autobiographical Poems. 8.

†) Shakspere-Jahrbuch I. 1865. p. 18 ff.

und kecker Abweisung jeder anderen Erklärungsweise die Meinung aufgestellt wird, die Buchstaben Mr. W. H. in Thorpe's Widmung bedeuten nichts Anderes als Mr. William Himself, d. h. Shakspere habe in diesen Sonetten seinen eigenen Genius angeredet und ihn aufgefordert sich mit der Poesie zu vermählen, dadurch fruchtbar zu werden und sich überhaupt geltend zu machen. Um 1866 hat auch ein Engländer, Mr. Giles, diese Meinung ausgesprochen. Wiewohl Fr. von Bodenstedt in dem Vorworte zu seiner Verdeutschung Dr. Barnstorf schon gebührend widerlegt hat, will ich doch noch Eins dagegen sagen, um unserer Seits die Untersuchung dieser Meinung ein für alle Mal abgethan zu haben. Meines Erachtens sind nur zwei Möglichkeiten denkbar. Entweder Shakspere schrieb diese Sonette, noch ehe sich sein Genius entfaltet oder bethätigt hatte, oder die Abfassung der Sonette fiel mit der Entfaltung und Bethätigung seines Genius zusammen. Im ersten Falle, der im Grunde mit der aufgestellten Meinung von Dr. Barnstorf und Mr. Giles allein zutreffend ist, konnte der Dichter von der Bedeutung seines Genius kaum etwas wissen. Wenigstens würde es den Schein der größten Anmaßung tragen, wenn ihn die dunkle Ahnung, zum großen Dichter berufen zu sein, ungefähr zu folgenden Auslassungen angetrieben hätte: „Wohlauf, mein Genius, zaudre nicht, dich mit der Poesie zu vermählen, warum zehrst du im Stillen nur an dir selbst, anstatt Kinder zu erzeugen, bedenke, daß du auf diese Weise unbeklagt stirbst, wogegen du in deinen Erzeugnissen ewig fortleben würdest; dächte jeder große Genius wie du, so würde die Poesie aussterben" und was dergleichen mehr ist. Sie werden mir eingestehn, daß solche Anreden an einen Gegenstand, der von seiner Existenz noch gar kein Zeugniß abgelegt hat, sich schwer mit einer vernünftigen Betrachtung vereinigen lassen. Im anderen Falle, der durch

die Erzeugung der Sonette selbst schon deshalb der wahrscheinlichere ist, weil der fragliche Genius bereits begann Kinder zu erzeugen, war es nicht mehr nöthig, daß Shakspere demselben mit 126 oder beziehendlich 154 Sonetten die Sporen in die Flanken setzte, um ihn zur poetischen Thätigkeit anzutreiben. Wie wir also auch diese Auslegung betrachten wollen, so wird ihre Annehmbarkeit immer unmöglich bleiben. Endlich sei noch der umfangreichen Schrift von G. Massey*) und seiner Enthüllungen gedacht. Unter der Versicherung, daß Shakspere's Sonette früher nie erklärt worden seien, wird uns nämlich auf 603 Seiten eröffnet, daß einige dieser Gedichte von Shakspere für den Grafen Southampton, um diesem als Liebeswerbungen, zärtliche Vorwürfe, Entschuldigungsschreiben oder versöhnende Betheuerungen an El. Vernon zu dienen, andere für diese zu denselben Zwecken gegenüber von ihrem Verlobten, dem Grafen Southampton, gedichtet seien. Noch andere seien vom Dichter selbst an den befreundeten Grafen gerichtet und was den größeren Theil der Sonette von erotischem Inhalt anlange, so seien sie für den damals in eine bekannte Coquette verliebten jungen Grafen Pembroke geschrieben. Ulrici hat in der 3. Auflage seines Shakspere-Werkes**) das Unzutreffende, man darf wohl sagen das Widersinnige dieser Hypothesen genügend nachgewiesen. Auch ich habe in meinem schon oben angeführten Aufsatz über die Sonette meine Meinung über die Unhaltbarkeit oder besser über das Unwürdige der Auslassungen von G. Massey ausgesprochen. Sonach glaube ich auch von dieser Auslegung absehen zu können, und nur die Fragen noch weiter betrachten

*) Shaksperes Sonnets never before interpreted: his private friends identified together with a recovered likeness of himself. London 1866.

**) Shakspere's dram. Kunst. 3. Aufl. Th. 3. p. 221 ff.

zu dürfen, ob die Gedichte nur poetische Fictionen oder wirkliche Begebenheiten und bezüglich Personen zum Gegenstand haben?

Wenn wir den, über die Bedeutung der Sonette angestellten Erörterungen auf den Grund sehen, werden wir nicht verkennen können, daß allen Auslegern die Vereinigung der, aus denselben möglicherweise herauszulesenden Verhältnisse, Thatsachen und Gesinnungen mit dem, nach anderen Andeutungen und Anhaltspunkten construirten Bilde von Shakspere's Individualität in der Regel die größte Schwierigkeit bereitet. Mit anderen Worten der nach allgemeiner Convenienz gebildete Mythos von Shakspere und den Verhältnissen seiner Zeit wird ihnen auf unbequeme Weise gestört und daher sucht sich Jeder, bald nach dieser, bald nach jener Seite hin, durch Schlußfolgerungen oder Vermuthungen von diesem Drucke zu befreien. Unter den deutschen Auslegern spielt in dieser Hinsicht die Frage eine große Rolle, wie es denkbar sei, daß der, einerseits einem verachteten Stande angehörende, andererseits aber nach seinen Dramen von einer überaus erhabenen Gesinnung durchglühte, wahrscheinlich auch von einem nicht geringen bürgerlichen Stolz erfüllte William Shakspere mit einem Pair des Reiches, gleichviel ob das der Graf Southampton oder der Graf Pembroke sei, in dem, aus den Sonetten hervorgehenden Verhältniß gestanden, ja sogar sich gegen denselben in der ausgesprochenen Weise erniedrigt habe. Die Engländer dagegen nehmen vorzugsweise Anstoß an Allem, was auf die erotischen Verhältnisse Bezug hat. „Wie sollten wir uns dazu hergeben", so hört man sie sagen, „zu glauben, daß der, nach seinen Dramen als fleckenloser Ehren- und Sittenspiegel erscheinende Shakspere, ein verheiratheter Mann, mit einer andern Frau in einem verbotenen Verhältniß gestanden habe?" Darum muß denn Alles, wornach aus den Sonetten auf eine solche Abscheulichkeit zu

schließen ist, ein für allemal nicht wahr sein. Sonderbar ist es freilich, daß Engländer wie Deutsche, indem sie Dieses wie Jenes unbedingt verwerfen, Anderes, was ihnen bequemer ist, aus denselben Sonette zur Erläuterung seines inneren Wesens anziehen. Denn consequenter ist es dann allerdings, wie man zu sagen pflegt, das Kind mit dem Bade auszuschütten und allen positiven Hintergrund den Sonetten vom Flecke weg abzusprechen. Ehe wir auf die Beleuchtung dieser Widersprüche weiter eingehen, lassen Sie uns einmal den Versuch machen, wie wir über diese Dichtungen urtheilen würden, wenn wir nicht wüßten, daß sie von Shakspere her rühren, ja, wenn uns von ihrem Verfasser nicht mehr bekannt wäre, als daß er gegen das Ende des 16. Jahrhunderts gelebt habe.

Wir würden ihn vor allem Andern in dieser Dichtungsform nicht allein stehen sehn, sondern vielmehr an Surrey, Wyat, Daniel und Drayton, vielleicht auch an Spenser (wiewohl dieser eine andere Eintheilung der Reime hatte), als an die besten Sonettisten des 16. Jahrhunderts erinnert werden. Ob wir unter diesen Umständen sein Vorbild und den ihm gewordenen Antrieb zu diesen Gedichten in Daniel aufsuchen würden, wie dieß zuerst Malone und nach ihm auch Andere gethan haben, will ich nicht entscheiden. Möglich ist es wenigstens, daß die Hinweisung auf dieses Vorbild mit der vorherrschenden Neigung der älteren Kritiker, für den, nach ihrer Meinung wissenschaftlich und künstlerisch unselbständigen Dichter einen Anlehnungspunkt zu suchen, im Zusammenhang steht. Wie bei Tarquinius und Lucretia ist der mittelbare Einfluß dieses Zeitgenossen von fast gleichem Alter und wahrscheinlich genauer Bekanntschaft nicht ganz aus der Luft gegriffen. Da wir von den Jahren, in welchen die vor uns liegenden Sonette entstanden sein können, vor der Hand keine Kunde haben, Daniels Gedichte dieser Art aber nach

R. Drake*) schon 1592 erschienen sein sollen, so fällt wenigstens der eine Grund der Unwahrscheinlichkeit weg, der in der gleichzeitigen Erscheinung von Lucretia und der schönen Rosa munde lag. Aber wie in dem weit erhabeneren poetischen Standpunkte, der abgeschliffeneren Sprache und dem gewandteren Vers- und Periodenbau von Tarquin und Lucretia sich eine unzweifelhafte Selbständigkeit und Unabhängigkeit des Verfassers von Daniel kund gab, so ist es auch hier der Fall. Hier wie dort bleibt daher von der Verwandtschaft nicht viel mehr übrig als die Form, bei der wir mit demselben Rechte an Surrey und Wyat, wie an Daniel denken könnten. Die Unterscheidungszeichen treten sogar bei den Sonetten noch mehr als bei jenen Gedichten hervor. Die Freiheiten welche sich Daniel hinsichtlich der Sprache in seinen Sonetten gestattet, sind weit ausgedehnter, als die in the complaint of the fair Rosamond. In den uns vorliegenden Sonetten sind sie dagegen weit beschränkter, als in Lucretia. Der Schwung und die Fülle der Gedanken ist in den diesseitigen Sonetten ohne Vergleich weit bedeutender, als in den meisten von Daniel. Vor Allem ist es bemerkenswerth, daß die hervorragende Eigenthümlichkeit der italienischen Sonette und besonders derer von Petrarca in den gegenwärtigen Gedichten mehr erreicht ist, als in anderen englischen von gleicher Gattung. Sie besteht in dem, so zu sagen, künstlichen Aufbau einer großen Fülle von Gedanken, welche ihre Lösung nur erst im Schluß-Couplet finden. Wenn es unter Andern auch Daniel gelingt, zuweilen Gedanken und Bilder von großem Reichthum in den drei Quatrains zusammenzudrängen, wie z. B. im IX., XIX. und XX. der an Delia gewidmeten Sonette, so ist nicht immer das Schluß Couplet abgeschlossen und prägnant genug, um, so zu sagen, die Krönung zu vollenden.

*) a. a. O. II. p. 55.

Dagegen ist auch den gegenwärtigen Gedichten im Vergleich mit anderen eine größere Neigung zu verschränkten Gegensätzen und sprachlichen sowohl als sinnvollen Verwickelungen eigen. Schon unter den Sonetten von Surrey finden sich einige, bei denen man die Absicht, Petrarca nachzuahmen, vermuthen kann.*) Auch bei Spenser ist die Vorliebe für künstliche Antithesen nicht zu verkennen. Ohne dem Dichter der hier in Frage befangenen Sonette zu nahe zu treten, kann man also das Bedürfniß und Streben, vorhandenen Meistern gleichzukommen, wahrnehmen wollen. Man kann vielleicht noch weiter gehen und die Absicht voraussetzen, zur Uebung in Sprache und Versbau sich die möglichst schwierige Aufgabe gestellt zu haben. Hätte diese Voraussetzung einigen Grund, so läge allerdings die, von Knight, Dyce und Delius vertheidigte Meinung nicht mehr fern, daß es sich nämlich in diesen Gedichten nur um poetische Fictionen handle. Und es ist nicht zu läugnen, daß einige derselben den Eindruck machen, als sei das Bedürfniß der Ausströmung von einer subjectiven Gemüthsstimmung gegenüber der capriciösen Bemühung, einem Gedanken in möglichst mannichfaltiger Form und Verbindung Ausdruck zu leihen, von untergeordnetem Einfluß gewesen. Man wird dieß leicht auf die ersten siebzehn Sonette vorzugsweise anwenden wollen, weil in ihnen der Wunsch, daß der Angeredete sich verheirathen und Nachkommen erzeugen solle, auf die mannichfaltigste Weise ausgedrückt ist. Aber doch verbietet schon in diesen Gedichten und noch weit mehr in andern der unwiderstehliche Ausdruck der warmen Empfindung, diese Meinung unbedingt anzunehmen. Ich habe es unendlich oft erfahren, daß die unbefangensten Leser

*) Z. B. in "Description and praise of his love to Geraldine" von Freiligrath übersetzt. „Gesammelte Gedichte." Stuttg. 1871. Bd. IV. p. 135. und "A view to love faithfully howsoever to be rewarded."

des einen und des andern Sonetts, ohne die mindeste Vor-eingenommenheit für Shakspere, von der Wärme der Empfindung hingerissen wurden. Wiewohl die Kritik der Empfindung in der Regel von geringem Belang für die gerechte Schätzung des poetischen Werthes ist, kann sie doch hier nicht ganz abgewiesen werden. Denn, ist es unläugbar der Beruf der Lyrik und namentlich des Sonettes, der subjectiven Empfindung zum Ausdruck zu dienen, so wird auch der Eindruck desselben unmittelbar davon abhängen, daß die ausgedrückte Empfindung wirklich subjectiv und nicht fingirt ist. Das allerdings bleibt dabei nicht ausgeschlossen, daß sie in einer momentanen Ueberspannung, auch in einer augenblicklichen Verstimmung und selbst unter dem Gewande ironischer Uebertreibung auftritt. Das Alles wird ein aufmerksames Auge an diesen Gedichten wahrnehmen oder vermuthen können, auch ohne von dem Verfasser irgend etwas zu wissen. Gewiß wird aber die Mehrheit der Meinungen nach unbefangener Anschauung dafür sein, an positive Erlebnisse und Empfindungen des Verfassers zu glauben. Was immer dabei dunkel bleiben, wo immer das persönliche Gefühl des Lesers widerstreben kann, sich ganz in die Situation und Anschauungsweise des unbekannten Dichters zu versetzen, da wird man nicht anstehn, in der Unbekanntschaft mit dem Verfasser, in der zusammenhangslosen Zusammenstellung der Gedichte und in der möglichen Unvollständigkeit der Sammlung die Erklärung dieses Eindrucks zu finden.

Wenn wir nun aber dennoch über diese Gedichte mit dem Bewußtsein, daß sie von Shakspere herrühren, sprechen und urtheilen sollen, so wird Vieles, was unter Annahme des entgegengesetzten Standpunktes für möglich oder für einschlagend zu halten ist, auch in diesem Falle seine Geltung haben. Von der größtentheils zusammenhanglosen Reihenfolge der Gedichte würde ich kein Wort mehr sprechen, wenn

nicht die mehrmals erwähnte Ausführung der Meinung von Dr. Delius wesentlich an dem Mangel litte, daß er dieselbe gewissermaßen absichtlich ignorirt. Sein Augenmerk mag überhaupt vorzugsweise auf die Widerlegung der Aufstellungen von Ar. Brown gerichtet gewesen sein. Insoweit hat er auch Recht, auf Widersprüche aufmerksam zu machen, welche die wunderliche Hypothese dieses Auslegers und den von ihm empfohlenen Zusammenhang als völlig unhaltbar darstellen. Aber die von Dr. Delius hervorgehobenen Widersprüche würden sich möglicher Weise völlig lösen, oder mindestens annähernd erklären lassen, wenn wir erst wüßten, ob und in welchen verschiedenen Zeiten die uns vorliegenden Gedichte geschrieben sind. Ja, wer steht uns dafür, daß nicht viele Gedichte fehlen, aus denen uns Manches von den Dunkelheiten in Bezug auf ihre Bedeutung erklärt werden könnte? Daß uns darüber die Autorität von Thomas Thorpe nicht die mindeste Sicherheit geben kann, wird schwerlich irgend Jemand ebenso wenig in Zweifel ziehen, als daß an dieser Herausgabe Shakspere nicht den mindesten Antheil hat. Ich halte überhaupt jeden Versuch für müßig, über die Bewandtniß, die es mit dieser Veröffentlichung der Sonette haben könne, zu einiger Klarheit zu gelangen. Was haben alle Hin- und Herreden über the only begetter, über Mr. W. H., sowie über das ihm angewünschte Glück und die verheißene Unsterblichkeit für Resultate erlangt? Vielleicht, daß der Geist des Schaltes Th. Thorpe, wenn er auf der Erde umginge, seine Freude daran haben würde, daß die beabsichtigte Mystification — denn für etwas Anderes halte ich die Widmung nicht — nahe an drei Jahrhunderte noch nachwirke. Man könnte sich sogar wundern, daß noch Niemand auf den Gedanken gekommen ist, auch den Namen des Autors für eine Mystification zu halten, wenn nicht die Existenz von Shakspere'schen Sonetten sonstwo bewiesen wäre, und nicht die meisten derselben nach Aus-

drucksweise und Inhalt den Namen des Verfassers an der Stirn trügen. Weit wichtiger würde es sein, wenn man nur einigermaßen für die Zeit ihrer Abfassung ein Anhalten zu finden vermöchte. Ehe ich das Wenige, was dazu allenfalls dienen könnte, ausspreche, kann ich mich nicht enthalten, die Vermuthung voranzustellen, daß kaum eins derselben, oder doch nur sehr wenige nach dem Jahre 1594—1595 geschrieben sind. Daß das 94. Sonett schon 1593—1594 nicht allein existirt haben, sondern auch bekannt gewesen sein müsse, geht aus einer Stelle in dem apocryphischen Stücke Edward III. hervor. Was ich darüber schon im Jahre 1867 ausgesprochen habe, kann Ihnen zwar nicht unbekannt sein*), mag aber doch des Zusammenhangs wegen hier wiederholt werden. In dem genannten Stücke ist nämlich der Schlußvers des 94. Sonetts:

"Lilies that fester, smell far worse than weeds."

einer Rede des Grafen Warwick an seine Tochter eingewebt. Die Unmöglichkeit, dieses Stück Shakspere zuzuschreiben, glaube ich in dem angezogenen Aufsatz überzeugend bewiesen zu haben. Es fragt sich also nur, ob der Verfasser dieses Stückes, oder ob Shakspere eines Plagiats anzuklagen sei. Nach dem Zusammenhang der Stelle aus dem Drama, und nach dem Vergleich derselben mit dem betreffenden Sonett wird Letzteres kaum denkbar sein. In diesem steht der angeführte Vers in der engsten Verbindung mit allem Vorhergehenden. Was ich schon früher als eine Eigenthümlichkeit der Shakspere'schen Sonette bezeichnete, daß nämlich das Schlußcouplet die, in den vorhergehenden Quatrains niedergelegten Gedanken in einer prägnanten Weise abschließt, ist auch hier der Fall.

*) Shakspere-Jahrbuch II. 1867. p. 64. Edward III., angeblich ein Stück von Shakspere.

In jener dramatischen Stelle fehlt dagegen der organische Zusammenhang. Man braucht auch deshalb den Verfasser desselben kaum des Plagiats anzuklagen. Vielmehr scheint er diesen Vers in der Weise eines bekannten Sinnspruchs benutzt zu haben.*) Ueber die Zeit der Abfassung des Dramas Edward III. haben wir zwar keine vollständige Gewißheit. Indessen, da es im Jahre 1596 als ein mehrmals aufgeführtes, wahrscheinlich also beliebtes Stück abgedruckt worden, können wir die Entstehung desselben nicht wohl später, als in das Ende des Jahres 1594 setzen. Um das damals noch ungedruckte Sonett so bekannt werden zu lassen, daß der angezogene Vers wie ein bekannter Sinnspruch gebraucht werden konnte, müssen wir auch einige Zeit für erforderlich halten. So kommen wir für die muthmaßliche Feststellung der Entstehung desselben leicht bis zum Beginn des Jahres 1594. Daß es allein gestanden, oder gar der erste Versuch des Dichters in dieser Form gewesen sei, können wir unmöglich annehmen wollen. Dagegen spricht schon der Umstand, daß in Love's labours lost drei schöne Sonette enthalten sind. — Nur beiläufig sei es bemerkt, daß nur zwei in the passionate Pilgrim, nicht aber in der Ausgabe von Th. Thorpe wieder abgedruckt sind, und also schon deswegen dessen Sammlung nicht für vollständig gelten kann. — Das dritte, das sich neben jenen in derselben Scene findet, ist überhaupt nicht wieder einzeln abgedruckt worden. Ebenso entspricht die Lobpreisung des schwarzen Haares und der schwarzen Augen Rosalinens aus Byron's Munde vollständig dem 127. Sonett; und wir können hier unmöglich an eine entlehnte oder einem anderen Dichter abgeborgte Stelle, wie in Edward III., denken, sondern müssen für Dieses und Jenes denselben Verfasser annehmen.

*) Auch Charles Knight spricht diese Ansicht aus. cf. Pectorial edition (first ed.) Poems 125.

Wie schon früher erwähnt worden, ist die Abfassung von Love's labour's lost nicht später, als 1591—92 zu setzen. In Venus und Adonis fallen ferner zehn Stellen auf, in welchen Gedanken aus den ersten 17 Sonetten fast so wörtlich wiederholt sind, daß man hier oder dort an ein Plagiat denken müßte, wenn man nicht für Beides Shakspere als den unzweifelhaften Verfasser bezeichnen dürfte. Auch hier sind wir wieder auf das Jahr 1592, wenn nicht auf einen früheren Zeitpunkt angewiesen. Doch könnte man dieß wegen der genauen Verwandtschaft des Gegenstandes nicht für erheblich genug halten. Dagegen ist es bedeutsamer, daß in mehreren Stücken aus derselben Zeit Anzeichen enthalten sind, aus welchen mit Gewißheit zu entnehmen ist, wie die Stimmung des Dichters mit der in den Sonetten ausgedrückten überall vorherrschend war. In den Veronesern, ein Stück, dessen Stoff leicht an eine in mehreren Sonetten behandelte Situation erinnern könnte, kommen nur einige Reminiscenzen und besonders solche vor, wo Gemüthsbewegungen und Betrachtungen, die mit jener Stimmung im Zusammenhang stehen, berührt und ausgesprochen werden. In the comedy of errors erinnert mich nur die zum großen Theil in gereimten Couplets abgefaßte 2. Scene des III. Actes an die Stimmung der lyrisch epischen Gedichte. Da aber diese, nach meinem Dafürhalten, gleichzeitig mit den Sonetten sind, darf auch diese Stelle für einschlagend angesehen werden. Am Auffallendsten sind dagegen die Reminiscenzen in Romeo und Julia, z. B. in der ersten und zweiten Scene des 1. Actes. Auch kann die am Ende des II. Actes dem Chorus zugetheilte Rede für ein Sonett gelten. Malone setzte zwar die Abfassung dieses Stückes in das Jahr 1596. Da aber der Quartdruck von 1597 ausdrücklich sagt, daß es oft von den Dienern des Lord Hunsdon öffentlich gespielt worden sei, muß es aller Wahrscheinlichkeit nach schon 1595, wenn nicht um ein Jahr früher

auf der Bühne gewesen sein, da, wie P. Collier berichtet*), Henry Lord Hunsdon schon am 22. Juli 1596 gestorben ist. Der Zeitraum, in welchem das Stück von Shakspere's Gesellschaft oft aufgeführt sein könnte, während sie sich noch the servants of Lord Hunsdon nennen durfte, würde also zu kurz sein. Wenn wir auch nicht mit Chalmers bis auf das Jahr 1591 zurückgehen wollten, worüber an einem andern Ort zu sprechen sein wird, fällt dennoch die Abfassung von Romeo und Julia in den, für die Sonettendichtung angenommenen Zeitraum. In späteren Stücken sind mir die Erinnerungen an die Sonette weit weniger aufgefallen. Wenn auch Gedanken vorkommen, in welchen man dieselben ernsten und zuweilen düsteren Anschauungen des Lebens, wie in den Sonetten, hat wiedererkennen wollen**), so sind sie dennoch in einem andern Ton ausgesprochen. Ich möchte sagen, dieselbe Atmosphäre der Stimmung ist nicht wieder zu erkennen.

Ohne anmaßend zu sein, wird Niemand behaupten wollen, aus dem, somit für die Entstehung der Sonette muthmaßlich angenommenen Zeitraume zwischen 1591 und 1595 über Shakspere's Lebensverhältnisse, seine Verbindungen und Erfahrungen mehr zu wissen, als was früher angedeutet worden. Es beschränkt sich ungefähr darauf, daß er sich damals vorzugsweise in London aufgehalten, nach früheren Anzeichen Mitglied der Gesellschaft des Lord Chamberlain gewesen, die aus dieser Periode herrührenden Dramen und episch-lyrischen Gedichte geschrieben, letztere an Lord Southampton gewidmet, und mit jenen eine genügende Berühmtheit erlangt habe, um die Eifersucht von Robert Greene zu erregen. Ich kann nicht bergen, daß ich es unter diesen Umständen für gewagt halte,

*) Shaksp. Works 1842. Vol. VI. p. 369. (Introduction to Romeo a. Juliet.)

**) Z. B. Son. LXVI. Tir'd with all these, for restfull death I cry etc. hat man für verwandt mit der Hamletsstimmung gehalten.

deshalb den Sonetten jede Beziehung auf positive Erlebnisse und durch sie hervorgerufene Gedanken, Stimmungen und Empfindungen abzusprechen, weil das Alles mit dem in unserer Imagination zum Eigenthum gewordenen Bilde von Shakspere nicht vereinbar scheint. Man sollte sich vielmehr, wie ich meine, bewußt werden, daß dieses Bild von Shakspere's Individualität das Resultat der mächtigen Eindrücke ist, welche wir, wenn auch der Gesammtheit seiner Schöpfungen, so doch vorzugsweise den einer späteren Periode angehörigen verdanken. Aus jenem Vordersatze folgt daher keineswegs, daß es in Shakspere's Leben nicht einen Zeitraum gegeben haben könne, in welchem Vieles, was später nicht mehr möglich und denkbar war, sich mit seiner Individualität vollständig vertrug. Ebenso kann ich auch nicht läugnen, daß man, meines Erachtens, auf der anderen Seite zu weit geht, indem man Alles, was sich nach den Sonetten als wahrscheinlich anbietet, für materiell wahr annimmt, und daraus äußere Erfahrungen und Erlebnisse des Dichters fast mit diplomatischer Gewißheit nachweisen zu können meint. Es ist mir vielmehr glaublich, daß Vieles in den 154 Sonetten nicht so ernst gemeint, Manches, woran die ängstlichen Kritiker Anstoß nehmen, nicht von der verfänglichen Wahrheit ist, wie es scheint. In gewisser Hinsicht liegt am Ende jeder lyrischen Ausströmung von einer hochgespannten Empfindung eine Fiction, oder sei es auch nur eine augenblickliche Täuschung zu Grunde. Um wie viel mehr mußte das der Fall sein in einer Zeit, wo es herrschende Mode war, das dichterische Talent in Sonetten nach italienischem Muster zu üben und glänzen zu lassen. Wir wissen von Surrey, daß er die, in Gedichten und mit abenteuerlicher Ritterfahrt gefeierte Geraldine nicht heimführte, sondern sich mit einer Andern vermählte, und dadurch der Vater ward von der, später wegen ihrer classischen Gelehrsamkeit berühmten Gräfin Westmoreland. Sir Philip Sidney, verheirathet mit der

Tochter des Sir Fr. Walsingham, widmete dennoch Sonette einer Andern unter dem Namen Stella, und nahm keinen Anstand, in einem derselben zu sagen: „Mein Mund tönt süß, weil Stella's Kuß ihn weihte.“*) Auch Edmund Spenser's Amoretti sollen nicht seiner Frau geweiht sein: und Samuel Daniel müßte vor Liebesweh verschmachtet sein, wenn alle die schmerzlichen Empfindungen, welche er in den an Delia geweihten Sonetten ausdrückt, nicht zum großen Theil fingirt wären. Ist es übrigens wahr, daß mit Delia Lady Anna Clifford, seine frühere Elevin, gemeint ist, während er schon mit der Schwester des bekannten Florio verheirathet war, so ist die Fiction der ausgesprochenen Empfindungen noch unzweifelhafter. Ja wir könnten sogar auf den Vater der Sonette, Petrarca, zurückgehen und daran erinnern, daß seine an Laura gerichteten hochpoetischen Betheuerungen nicht völlig ernsthaft gemeint sein konnten, da er bekanntermaßen mit einer andern Frau von guter Herkunft im vertrautesten Liebesverhältniß stand, und von ihr mehr als ein uneheliches Kind hatte. Wenn aber dennoch bei den Sonetten von Shakspere eine Fiction nicht überall unbedingt anzunehmen sein sollte, so hat unfehlbar die schon im Allgemeinen zu vermuthende Ueberspannung oder Verstimmung des Augenblicks, oder die Lust an launiger Uebertreibung einen wesentlichen Antheil gehabt. Man hat daher auch in dieser Hinsicht Unrecht, aus ganzen Sonetten, Anspielungen, oder nur aus einzelnen Worten auf positive innere oder äußere Eigenschaften des Verfassers schließen, oder, wenn sich das unausführbar zeigt, dem ganzen Gedichte eine Fiction unterlegen zu wollen. Das hat man schon längst abgewiesen, daß Shakspere lahm gewesen sein müsse, weil er im 89. Sonette sagt: „Ich hinke gleich, wenn du mich lahm genannt.“ — Doch brauchen wir auch

*) Uebersetzt von Freiligrath. Gesammelte Dichtungen Bd. IV. 138.

nicht bei allen denjenigen Gedichten an eine Fiction des Verhältnisses oder der Situation zu denken, in denen er sich alt macht, oder von seinem nahen Tode spricht. Es ist schon an sich selbst nichts Unnatürliches, daß ein Mann, der in einem Alter von 18 Jahren geheirathet hat, und mit dem erfüllten 19. Jahre Vater geworden ist, mit den angehenden dreißiger Jahren sich einbildet, zu altern. Wenn er in den betreffenden Gedichten wirklich einen, um 9, oder gar 16 Jahre jüngeren Mann von blühender Jugend und Schönheit anredete, so ist die hyperbolische Betonung seines Alters nicht völlig unerklärlich. Ueberdieß wissen wir nicht im Entferntesten, ob er sich nicht in Folge lästiger Anwandelungen von körperlichen Schwächen und Leiden wirklich für vorzeitig gealtert habe halten können. Kurz, es liegen zwischen den verschiedenen Erklärungsweisen immer wieder Möglichkeiten, wodurch sie aufgehoben werden könnten. Vor Allem gehören dahin die überaus nahe liegenden Eindrücke momentaner Verstimmung. Sie können eben so gut die Veranlassung jener Todes- und Altersgedanken gewesen sein, als manche vielleicht nur halb gegründete Vorwürfe, Mahnungen und Klagen gegen einen Freund von höherem Stande. Denn wer auch dieser Freund gewesen sein mag, so ist es doch schwer, dieses Verhältniß völlig abläugnen zu wollen. Die Schwierigkeit, uns eine Vorstellung davon zu machen, liegt auch dann, wenn von allen Anschauungen und Vorurtheilen der Gegenwart abgesehen werden wollte, nicht in der Absonderlichkeit des Individuums allein, sondern auch, und bei Weitem mehr, in der uns kaum faßlichen Art, wie dasselbe vom Dichter behandelt wird. Aber die Unfaßlichkeit kann nur zunehmen, wenn wir uns verleiten lassen, entweder den Maßstab allgemeiner Regeln und Grundsätze, oder den einer übermenschlichen Schätzung des Dichters anzulegen. Indem ich Vieles in demselben für rein menschlich halte, kann ich ohne Schwierigkeit begreifen, daß die unge

wöhnliche Natur des Dichters manche immerhin sehr natürliche Verwickelungen oder Erscheinungen mit einer allzugroßen, selbst vielleicht mit einer phantastisch-überspannten Reizbarkeit aufgefaßt und dargestellt hat. Rein menschlich scheinen mir ferner bei einem poetisch-reizbaren Gemüthe die auffallenden Widersprüche. Wenn er in dem einen Gedichte seinen persönlichen Werth so gering anschlägt, daß er den Freund bittet, ihn zu vergessen, und in einem andern mit Zuversicht von seiner Unsterblichkeit spricht, wenn er hier der angeredeten Person große und schwere Fehler vorwirft, und dort derselben den höchsten sittlichen Ruhm zuspricht, so sehe ich darin zwar Widersprüche der von verschiedenen, bald in diesem, bald in jenem Lichte aufgefaßten Eindrücke, aber nicht die Veranlassung, zu glauben, daß der Dichter das Begegniß erfunden habe, um ein Gedicht darauf zu machen. Mit anderen Worten, ich kann eine, unter dem Druck der momentanen Stimmung hervorgerufene Einbildung nicht eine Fiction nennen. Ja, ich kann es für möglich halten, daß er sich das vorwurfsvolle Verhältniß seines Freundes zu seiner Geliebten in Augenblicken, wo er sich in willkürlicher Selbstquälerei gefiel, eingebildet und poetisch behandelt hat. Freilich bliebe dann sein eigenes, von ihm selbst verdammtes Verhältniß zu der Geliebten immer noch bestehen. Ich habe über die unglückliche Neigung vieler englischer Kritiker, dieses Verhältniß durchaus wegläugnen zu wollen, in meinem Aufsatz vom Jahre 1867 schon so viel gesagt, daß es mir fast widerstrebt, noch einmal darauf zurückzukommen. Nur Eins kann ich nicht unterdrücken. N. Drake*) sagt unter Anderm, er wünsche, diese Gedichte wären nie veröffentlicht worden, oder es wäre zu beweisen, daß sie nur auf einer Idee des Dichters beruhen; denn sobald wir von den Bekenntnissen dieser Gedichte ab-

*) Shaksp. and his times. 1817. 4. Vol. II. p. 72.

sähen, bleibe nicht der mindeste sittliche Makel an Shakspere's Character hängen, da die jugendliche Ausgelassenheit in Sir Thomas Lucy's Park, und die damit zusammenhängenden Umstände als sehr verzeihlich zu betrachten seien. Ein offeneres Bekenntniß der Verkehrtheit und willkürlichen Beschränktheit in der Beurtheilung und Anschauung von Shakspere's Individualität läßt sich nicht leicht finden. Angenommen, wir wüßten von diesem Verhältniß gar nichts, was in aller Welt könnte uns berechtigen, zu glauben, der Dichter, dessen reifste dramatischen Gedichte uns allerdings den reinsten Spiegel der Natur in ihrer tiefsittlichen Bedeutung vorhalten, müsse frei von allen menschlichen Verführungen und Schwächen geblieben, niemals einem Fehler verfallen sein? Nun aber, da dieses immerhin vorwurfsvolle Erlebniß gerade dadurch recht unzweifelhaft wird, daß die Betrachtungen des Dichters selbst die Verwerflichkeit desselben am Meisten ans Licht stellen, sollten wir einen empfindlichen Verlust an dem Bilde von Shakspere erleiden? Heißt das nicht geradezu bekennen, daß es uns empfindlich ist, von der Unhaltbarkeit willkürlicher Einbildungen überzeugt zu werden? Denn willkürlich, und man könnte fast sagen widersinnig ist eben die Forderung Drake's sowohl, als vieler anderen Kritiker, in Gedichten Shakspere's, die nur zum Ausdruck subjectiver Empfindungen bestimmt sind, nur von Stimmungen, Erlebnissen und Verhältnissen eingegeben sind, über die wir einzig und allein nach vagen Muthmaßungen urtheilen können, keinen Widersprüchen gegen das zu begegnen, was wir uns von Shakspere's gesammtem Wesen eingebildet haben. Endlich ist noch zu bemerken, daß die ganze Verwirrung im Grunde erst mit der willkürlichen Annahme beginnt, daß die ersten 126 Gedichte alle an eine Person gerichtet sein müssen. Schon die Erwähnung derselben durch Fr. Meres (his suggard sonnets among his private friends), sollte uns die Ueber-

zeugung geben, daß sie im Jahre 1598 in den Händen vieler Freunde gewesen, und an viele verschiedene Personen gerichtet waren. Diese, meines Erachtens, völlig unzweifelhafte Meinung verfolgt Charles Knight in einem Aufsatze, der dem Abdruck der Sonette in the pictorial edition angehängt ist. Er versucht daher, unberücksichtigt der Reihenfolge in der Originalausgabe, eine Zusammenstellung, die Vieles für sich hat. Natürlich fällt damit der Sinn von the only begetter, insofern er denjenigen bedeuten soll, der die Gedichte veranlaßt habe, vollends über den Haufen.

Doch, abgesehen von der, bis zum Ueberdruß besprochenen specifischen Bedeutung dieser Gedichte liegt in ihrer Gesammtheit eine weit höhere allgemeine in Bezug auf die Individualität des Dichters. Gleichviel ob sie nur auf Fictionen beruhen, ob sie an eine oder mehrere Personen gerichtet und was dergleichen Fragen mehr sind, so wird man doch nicht läugnen können, daß sie uns den Dichter von seiner subjectiven Seite zeigen. Denn wären auch alle Situationen, auf welche angespielt wird, nach momentaner Laune oder auf Grund äußerer Veranlassungen fingirt, was ich, wie Sie gesehen haben, schon an sich selbst nicht annehmen kann, so wird er sie doch immer in vorherrschender Weise aus einem subjectiven Standpunkt der Empfindung behandelt haben. Selbst ohne dieß vorauszusetzen, würde sich aus dem Ganzen ein ununterbrochener Zusammenhang eigenthümlicher Gemüthsstimmungen und Anschauungen erkennen lassen. Man hat besonders von vielen Seiten einen durchgehenden schwermüthigen Zug in ihnen wahrnehmen wollen. In den schon gedachten Sonetten, die sich mit seinem fortschreitenden Alter oder seinem Tode beschäftigen, ist das selbstverständlich. Doch kann man auch bei vielen anderen Gedichten von einer sinnigen Beschauung des ewigen Wechsels und der Vergänglichkeit alles Irdischen sprechen. Das Thema der verschwindenden

Jugend und der dahinwelkenden Schönheit wird nicht blos in den ersten 17, sondern in mehreren anderen vielfach variirt. Den Eindruck einer sanften Schwermuth machen ferner unläugbar, außer vielen andern, das 29. und 30. Sonett, die ich nebst dem 31. am Wenigsten auf eine Fiction bezogen haben möchte. Auch fehlt einigen nicht eine bittere Färbung der Empfindung, z. B. 51. und 111. Die meiste Bitterkeit liegt vielleicht in Sonett 121. Nur möchte ich nicht mit Chls. Knight*) so weit gehn, um in Sonett 74, wo Shakspere den Angeredeten bittet über seinen etwaigen Tod sich zu beruhigen, da ihm in einem, wahrscheinlich übersendeten Gedichte der beste Theil seines Wesens bleibe, den Vers "The coward conquest of a wretch's knife" für eine Anspielung auf die Absicht des Selbstmordes zu halten. Auch kann ich nicht mit manchen Andern aus dem 111. Sonett das entschiedene Gefühl, einem verachteten Stande anzugehören, herauslesen. Wir haben schon früher besprochen, daß man überhaupt im Irrthum ist, indem man den Schauspielerstand als solchen in damaliger Zeit der allgemeinen Verachtung preisgegeben sieht. Wenn auch, wie erwähnt worden, von einer Seite die Schauspieler und die Bühne überhaupt mit Abscheu betrachtet wurden und einzelne Schauspieler sich einer vorwurfsvollen Haltung schuldig machten, so war doch eine zu große Mehrheit der Stimmen für sie, als daß Shakspere mit Recht hätte sagen dürfen, seinem Namen sei wegen seines Standes ein Brandmal aufgedrückt. Vielmehr liegt gerade hier ein schlagendes Beispiel vor von einer augenblicklichen tiefen Verstimmung. Wie auch zuweilen eine solche seine Empfindung beherrscht, so finden wir mindestens eben so oft und vielleicht noch häufiger Belege von dem Aufschwung des Gemüths zu Gefühlen des Glücks

*) Pictorial ed. (first ed.) Poems. p. 123.

und selbst der Beseligung. Dieselbe Bewandtniß hat es mit den häufigen Widersprüchen zwischen einer sich selbst geringschätzenden Bescheidenheit, zwischen der Sorge von einem anderen Dichter verdunkelt zu werden, — worin ich beiläufig bemerkt keine unwürdige Eifersucht bemerken kann — und der Zuversicht auf die Unsterblichkeit seines Dichterruhms. Es kann sogar sein, daß Vieles davon, so ernsthaft es uns außer dem Zusammenhang scheint, unter den Verhältnissen und Beziehungen, in deren Zusammenhang es ausgesprochen wurde, eine fast nur scherzhaft humoristische Bedeutung hatte. Gewiß ist es wenigstens, daß sich Scherz und Laune in vielen Sonetten geltend macht (44. und 47., 50. und 51., 98. und 99.). Die meisten, von Nr. 127 an, seiner Schönen geweihten Sonette kann ich in keinem anderen Sinn auffassen. Wenn er (130) sagt, seiner Geliebten Augen gleichen nicht der Sonne, ihre Lippen nicht Korallen, im Vergleich zum Schnee sei ihr Busen braun u. s. w., so kann ich nicht wie Andere daraus schließen, die Geliebte sei durchaus unschön gewesen. Sagt er (131) sie sei nur schwarz in ihrem Thun, so glaube ich nicht an einen ernst gemeinten Vorwurf, und nennt er sich gar alt (138), so kann ich darunter nur einen launigen Scherz vermuthen.

Je mehr ich nun diese Widersprüche betrachte, einer sanften Schwermuth mit dem Gefühl von Glück und Beseligung, Lebensmüde, Zerfallenheit mit den umgebenden Verhältnissen bis zur Bitterkeit, niederdrückende Bescheidenheit und Geringschätzung seiner selbst auf der einen und zuversichtliche Hoffnung auf poetische Unsterblichkeit auf der andern Seite, endlich Uebermuth der Laune mit tiefernsten Betrachtungen, die fast bis zur Zerknirschung der Reue gehen: dann stellt sich meinem inneren Auge das Bild eines Seelenzustandes dar, wie er gerade den begabtesten Ingenien in den entscheidendsten Momenten ihrer Entwickelung am Nächsten

zu stehen pflegt. Ich sehe in demselben den brennenden Kampf und das Ringen, in welchem sich die Gesinnung gegenüber dem ursprünglichen Character auszubilden und wo Beides zur ausgleichenden Versöhnung zu kommen sucht. Das ist der Hauptgrund, weshalb ich mich für berechtigt halte, zu glauben, daß alle diese Gedichte der Periode zwischen 1590 bis 91 und 1594 bis 95 angehören. So Wenig wir mit Bestimmtheit aus diesem Zeitraum seines Lebens wissen, um so mehr klärt sich in den folgenden Jahren das Bild seines Lebens auf. Wir sehen ihn bald darauf als anerkannten Dichter, als allgemein geachteten und geliebten Gesellschafter und als einen Mann von genügendem Vermögen, um die zerrütteten Verhältnisse seines Hauses herzustellen und sich selbst eine sorgenfreie Existenz zu schaffen. Unter solchen Umständen kann uns freilich die unterwürfige Stellung unter einem weit jüngeren Freunde von höherem Range, es kann uns die Unsicherheit über seinen Werth so wenig passend scheinen als die triumphirende Zuversicht auf seine Unsterblichkeit. Die Spuren von den Zerwürfnissen mit den ihm umgebenden Verhältnissen, die in den Zeiten natürlich erscheinen, wo er sich seine Stellung mit Anstrengung und Mühe erwirbt, wo manche Hoffnung des Gelingens noch in unsicherer Ferne schwebt, oder auch getäuscht wird, wo er von Mißgunst und Neid manche ähnliche Kränkung, wie die durch das Pamphlet von R. Greene, erfahren haben kann, sind in den späteren Jahren mit seinen Verhältnissen und seiner Stellung nicht mehr vereinbar. Auch das sinnliche Verhältniß mit der sogenannten schwarzen Schönen, das sich nun einmal zum Aergerniß vieler Kritiker nicht hinwegläugnen läßt, der Kampf zwischen der sinnlichen Verblendung und seinem besseren Gefühle kann in den Jahren der leidenschaftlichen Aufregung nach der einen und der andern Seite hin denkbar, muß aber sicher in seiner von außen und innen befestigten Stellung

längst siegreich überwunden sein. Und sehn wir endlich auf die Erzeugnisse seines Genius in dieser und der späteren Periode, so können wir uns der Ueberzeugung nicht verschließen, daß in den Jahren 1594—95 eine bedeutsame Epoche seiner poetischen Entwickelung liegt. Wie hoch auch die dramatischen und anderen Dichtungen aus der ersten Periode anzuschlagen sind, wenn auch die Gluth der Begeisterung für den Gegenstand später kaum einen höheren Triumph gefeiert hat als in Romeo und Julia, so ist doch in der Mehrzahl der diesem Zeitraum angehörenden Dramen eine jugendliche Unsicherheit im Gebrauch der Mittel und in der Vertheilung der Wirkung, in den episch-lyrischen Gedichten und in den Sonetten ein — wenn auch höchst anerkennenswerthes, so doch mehr oder minder bewußtes — Streben nach Vollendung nicht zu verkennen. Die ruhige Erhabenheit über den Stoff, die Sicherheit der Virtuosität in Behandlung der Form und des Gegenstandes, die von dieser Epoche an immer mehr zunimmt, ist eben nur die zur Reife gedeihende Frucht jener Entwickelungsperiode. Diese Fortschritte im Einzelnen zu beobachten, wird unsere Aufgabe sein, wenn wir erst in den nächsten Abschnitten das Gesammtbild von Shakspere's allgemeiner poetischen Individualität durch die Betrachtung seiner eigenthümlichen Stellung als dramatischer Dichter werden vervollständigt haben.

IV.

Das innere Wesen der Tragödie und Comödie.

P. P.

Wenn es uns darum zu thun ist, über die Bedeutung Shakspere's als dramatischen Dichters zu urtheilen, wird es vor Allem darauf ankommen, uns über das innere Wesen des Dramas zu verständigen. Gleichviel ob es in der Gestalt der Comödie oder der Tragödie auftritt, werden wir dieses Wesen mit den natürlichsten Bedürfnissen des geistigen Lebens der gesammten Menschheit im innigsten Zusammenhang stehend finden. Ehe noch an speculative Theoreme gedacht worden, fand es seinen Ursprung in dem Bedürfniß, Lebensäußerungen und Lebensrichtungen der seelischen sowohl als physischen Natur der Menschheit handelnd zu versinnlichen. Sollte also auch unsere Absicht dahin gehen, Shakspere das Verdienst zu vindiciren, daß er das Wesen des Dramas zu seiner vollständigen Geltung gebracht habe, so wird ihm doch keineswegs der Ruhm einer absolut neuen Entdeckung zu gesprochen werden wollen noch können. Wie bei den meisten großen Fortschritten im geistigen Leben lag vielmehr die Auf-

gabe in der Wiederanknüpfung an die Natur und ihr innerstes Wesen, mit anderen Worten in dem Wiederaufnehmen der ursprünglich zwischen dem menschlichen Leben und der gesammten Natur bestehenden Fäden der Verbindung. Wir werden uns daher nicht der Verpflichtung entschlagen können, uns diese ursprünglichen Bedingungen von dem Wesen des Dramas in dem menschlichen, physischen und seelischen Sein und Leben zu versinnlichen und zu diesem Ende selbst bis zu dem Sinn und zu der Bedeutung der, aus den ältesten Zeiten uns bekannten Dramen zurückzugehen.

Auf diesem Wege werden wir zwar zunächst dem Umstande begegnen, daß die tiefsinnig ernste Kritik, unbeachtet der weiten Kluft, welche zwischen dem classischen Alterthum und unserer Zeit liegt, behufs der Ergründung des Wesens vom Drama immer wieder auf die von Aristoteles aufgestellten Grundsätze zurückgeht. Wir werden uns aber auch dessen bewußt werden müssen, daß dieß völlig undenkbar oder mindestens für ein unfruchtbares Bemühen anzusehen sein würde, wenn diese Grundsätze nur auf einem, von dem tiefsinnigen Philosophen erfundenen Systeme, nicht aber auf denselben Bedingungen beruhten, auf welchen das Drama vor den von ihm aufgestellten Grundsätzen seinen Beruf vollständig erfüllt hatte. Doch auch die Erfüllung dieses Berufes durch das antike Dram war nicht das alleinige Resultat einer überaus erfindungsreichen poetischen Imagination, sondern, wie auch Aristoteles selbst anerkennt, aus dem Bedürfniß der Nachahmung oder Reproduction von etwas positiv Bestehenden hervorgegangen. Es würde deshalb unserem gemeinsamen Zwecke nicht förderlich genug sein, wenn wir nur von dem Sinn und der Wortbedeutung der bekannten aristotelischen Definition der Tragödie ausgingen, nämlich, „die Tragödie sei eine nachahmende Darstellung einer würdig-ernsten und vollständig in sich abgeschlossenen Handlung u. s. w. und zwar

so, daß die Darstellung durch Furcht und Mitleid eine Reinigung dieser Affecte erzielt".*) Vor Allem scheint es mir dagegen nothwendig, zu betrachten, ob und wie diese Affecte und das Bedürfniß der Reinigung derselben mit Naturnothwendigkeit in dem menschlichen Gemüth begründet sind. Denn ohne die Verständigung darüber würde weder das Zutreffende der Grundsätze des Aristoteles, noch die Aufstellung, daß die alten und ersten Tragiker bei ihren Schöpfungen nicht einer nur persönlichen Anschauung, sondern einem allgemein menschlichen Bedürfniß folgten, nicht vollständig zu vertheidigen noch zum unverkürzten Erkenntniß zu bringen sein.

Ueber die uranfängliche Existenz der Anlage und des unbewußten Bedürfnisses zur Empfindung des Tragischen sollte im Grunde jedes Wort müssig sein, da es nur der oberflächlichen Anschauung bedarf, um Beides, Anlage und Bedürfniß dieser Empfindung, in den ursprünglichsten Ausströmungen der menschlichen Einbildungskraft oder Anschauungen wieder zu erkennen. Kein religiöser Mythos, keine Ueberlieferung aus den ältesten Zeiten, in welcher Form oder von welcher Nation sie uns auch zugehe, wo nicht der Gegensatz einer Bestrebung, Kraftäußerung oder sonst einer großartigen Erscheinung gegen eine höhere Macht oder Gewalt, in der Regel von unvermeidlicher Nothwendigkeit, zum Hauptgegenstand des Berichtes oder der Versinnlichung diente. Die Beweise und Beispiele davon sind zu offenkundig, um eines besonderen Nachweises zu bedürfen, wenn gleich solche Zeugnisse für meine Meinung nicht allerwege unter diesem Gesichtspunkte betrachtet worden sein mögen. Was die ältesten uns bekannten Dramen oder Tragödien anlangt, so liegt es

*) *Ἀριστοτέλους περὶ ποιητικῆς.* — Aristoteles über die Dichtkunst. Griech. und Deutsch ꝛc. v. Dr. Franz Susemihl. Leipzig 1865. p. 61.

überdieß genügend zu Tage, daß ihnen jene älteren Ueberlieferungen, in Bezug auf ihre Stoffe fast ausschließlich, und in Bezug auf die Anschauungs- und Darstellungsweise derselben mindestens vorzugsweise als Quelle dienten. Noch mehr können wir aus unserem eigenen Innern die Unabweislichkeit der Anlage und des Bedürfnisses zur tragischen Empfindung erkennen. Nicht daß ihr, wie es unter Anderem hat behauptet werden wollen, die Neigung und Vorliebe zur Betrachtung der Leiden von unseres Gleichen zu Grunde läge. An dieser Aufstellung ist nichts weiter wahr, als daß es sich dabei allerdings nur um das Schicksal von vernünftigen Wesen handeln kann. Bei Erlebnissen an unvernünftigen Geschöpfen werden wir dagegen von einer tragischen Empfindung überhaupt nicht mit Recht sprechen können. Wie wenig im Uebrigen die aufgestellte Behauptung zutreffend ist, wird Jedem einleuchten, sobald er sich versinnlicht, daß die Beobachtung von Leiden allein oder von gemeinen Unglücksfällen zur Erregung der tragischen Empfindung bei Weitem nicht hinreichend ist. Sonst würde der Vers in Shakspere's Schatten von Schiller:

„Aber der Jammer auch, wenn er nur naß ist, gefällt",

nicht die beabsichtigte ironische Bedeutung haben, wogegen eine spätere Auslassung in demselben Gedichte das Wesen der tragischen Empfindung in der prägnantesten Weise ausdrückt:

— — — — „das große gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt."

Also in der Empfindung selbst liegt ein Gegensatz, der sich aber erhebend, wir dürfen auch sagen, erbauend aufhebt, wie dieß auch schon in der Definition von Aristoteles ausgesprochen ist. Mit anderen Worten, wir verlangen von einer für tragisch geltenden Begebenheit neben dem Eindruck der, an die Vernichtung grenzenden Erschütterung den, einer erhebenden, also unser Gemüth befriedigenden Empfindung.

Muß hiernach diese Wirkung auf unser Gemüth in dem betreffenden Ereigniß selbstverständlich bedingt sein, so werden wir natürlich dasselbe nicht wie jede andere uns mehr oder minder berührende Lebenserscheinung betrachten können. Vielmehr drängt sich uns sofort die Ueberzeugung auf, daß die, der Begebenheit zu Grunde liegenden Gegensätze in einer sehr bestimmten und zwar tiefeingreifenden Beziehung zu unserem Gemüth oder unserem seelischen Leben stehn müssen. Darüber hat auch niemals eine Meinungsverschiedenheit geherrscht, daß der Character eines tragischen Ereignisses auf dem Gegensatz zwischen Glück und Unglück, oder besser noch zwischen einer, vom Geschick hochbegünstigten Erscheinung und dem, von dem Mißgeschick ihr bereiteten Untergang ruhe. Dagegen ist die Frage, wie die Einwirkung dieser Gegensätze auf unser Gemüth zu formuliren sei, besonders in neuerer Zeit, häufig verschieden beantwortet worden. Scharfsinnig und von hohem Werth sind die Andeutungen hierüber von Goethe in dem, beim Beginn unserer Besprechungen angezogenen Aufsatze: „Shakspere und kein Ende", schon deshalb, weil sie besonders in ihrer Ausführung geeignet sind, uns auf den rechten Weg zur Erkenntniß des eigentlichen Wesens vom Tragischen zu führen. Er sagt: „Vorherrschend in den alten Dichtungen ist das Unverhältniß zwischen Sollen und Vollbringen, in den neueren zwischen Wollen und Vollbringen."*) So erschöpfend auch diese Gegensätze vom Standpunkte einer praktischen Lebensanschauung dargestellt sind, so kann doch diese Aufstellung schon deshalb nicht vollständig befriedigen, weil sie von einer principiellen Trennung des Tragischen nach antiken und modernen Begriffen ausgeht. Diese Unvollständigkeit manifestirt sich zumeist in der, wenn auch thatsächlich richtigen Bemerkung, daß Shakspere das Alte und

*) Goethe's Werke. Stuttgart u. Tübingen 1833. Bd. 15. p. 45.

Neue auf eine überschwängliche Weise verbinde. Denn das hohe Verdienst Shakspere's beruht nicht sowohl auf dieser Verbindung des Alten und Neuen, sondern auf seiner erschöpfenden Durchführung des, seit uranfänglicher Zeit principiell unverändert gebliebenen Wesens des Tragischen. Daß dieses, so uralt es ist, ewig neu bleiben muß, liegt eben in der Unwandelbarkeit seines Fundamentes. Dagegen wird Niemand zu läugnen wagen, daß die Behandlungsweise des unveränderlichen tragischen Wesens nach den verschiedenen Zeitanschauungen seines Fundamentes ebenfalls eine verschiedene werden mußte. Indem wir aber nach diesem Fundamente forschen, kann uns die Formulirung Goethe's deshalb nicht überall genügen, weil die Anschauung der Begebenheiten von einer tragischen Seite, wie wir gesehen haben, zu ursprünglich, man darf sagen, zu instinctiv scheint, um ihr den Boden einer speculativen Auffassung der Gegensätze zuzuweisen. Unter allen Umständen würde es der Sache angemessener und nicht einmal dem Sinne Goethe's widersprechend sein, den Gegensatz in dem natürlichen Triebe nach Freiheit und der Gebundenheit an die Bedingungen des Daseins zu suchen. Noch mehr würde ich es vorziehen, zuerst von dem Gegensatze des Geistes und des Körpers auszugehen, da in diesem doppelseitigen Character des menschlichen Wesens unfehlbar die tiefsten Räthselfragen des Lebens eingeschlossen liegen. Indem Jenem die Anlage zusteht, nach dem Uebersinnlichen die Blicke zu richten, wogegen das Diesem beschiedene Loos unweigerlich an die sinnliche Welt gefesselt ist, sind auf diesem Wege die zunächstliegenden Bedingungen des Dranges und der Sehnsucht nach der Freiheit im Unendlichen auf der einen, und der unlösbaren Gebundenheit im Endlichen auf der andern Seite in der natürlichsten Weise gefunden. Auch stimmt es mit Allem, was wir in unzähligen Bildern uralter Ueberlieferungen oder Dichtungen als tragisch nach der allgemeinen

Bedeutung des Wortes ansehen können, überein, daß darin immer der Gegenstand eine menschliche Handlung oder Bestrebung ist, welche als ein endliches Beginnen an der Uebermacht einer, im Bereich des Unendlichen liegenden Macht zu Grunde geht. Ebenso steht es mit dem natürlichsten, wenn auch noch so dunkeln, doch aber niemals ruhenden Bedürfniß des geistig sinnlichen Menschen in vollständigem Einklang, daß auf sein Gemüth nichts einen erschütternderen zugleich und erhebenderen Eindruck machen kann, als was ihn an das Verhältniß des Menschlichen zum Uebermenschlichen, oder des Endlichen zum Unendlichen erinnert. Der erfahrungsmäßige Umstand, daß die vollbewußte Aufnahme einer solchen Mahnung zum Gefühl dieser Erschütterung und Erhebung nicht unbedingt nöthig ist, ich meine, daß wir häufig selbst die rohesten Gemüther von einem tragischen Ereigniß tief ergriffen und dennoch erbaut sehen, scheint mir der stärkste Beweis für die immerwährende, sei es auch unwillkürliche Richtung der menschlichen Seele nach den Spuren und Wahrzeichen des Zusammenhanges des Unendlichen mit dem Endlichen. Natürlich also müssen die Eindrücke von einem Kampf beider Gegensätze, die im ungestörten Verlauf des Lebens versöhnt oder ausgeglichen neben einander zu ruhen scheinen, auch wider unseren Willen unser Gemüth unvermeidlich berühren, und das unvertilgbare Bedürfniß nach der Anschauung derselben von Neuem erwecken. Nach diesen Vordersätzen darf ich es für erlaubt halten, den Begriff des Tragischen, unter dem Vorgange von A. W. v. Schlegel (in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur), wenn auch nicht mit denselben Worten, folgendermaßen im Allgemeinen zusammenzufassen: Tragisch nennen wir eine Begebenheit, in welcher uns der Kampf des Endlichen im Menschen gegen das Unendliche, und der Untergang von Jenem unter der Uebermacht von Diesem vor die Augen tritt.

Wenn wir uns nun wieder der Aufstellung von Aristoteles zuwenden, so müssen wir vor allem Andern unseren Blick auf die Forderung richten, daß der Darstellung, welche durch Furcht und Mitleid eine Reinigung eben dieser Affecte erzielen solle, eine würdig-ernste und vollständig in sich abgeschlossene Handlung zu Grunde zu legen sei. Ich denke dem Texte nicht Gewalt anzuthun, indem ich das Attribut der Würde und des Ernstes nicht blos auf die Handlung im engeren Sinne des Wortes, d. i. auf das in ihr liegende Ereigniß, sondern auch auf das handelnde, und in Folge dessen tragisch-leidende Individuum selbst beziehe. So selbstverständlich diese Forderung des Aristoteles scheinen könnte, so ist sie doch deshalb nicht überflüssig, weil, ungeachtet der im Bedürfniß des Tragischen liegenden Veranschaulichung des allgemein Menschlichen, die Vergegenwärtigung des Menschlich-Gemeinen entschieden ausgeschlossen sein muß. Mit dem Bedürfniß nach der Versinnlichung des Menschlichen in einer, über dem Alltäglichen oder Gewöhnlichen erhabenen Anschauungsweise verbindet sich zugleich die Abweisung des, außer der Sphäre des Menschlichen Liegenden. Damit ist nicht gemeint, daß unsere Blicke nicht auf das Uebermenschliche, nicht auf die Region des Wunderbaren oder Räthselhaften und Geheimnißvollen hingewiesen werden sollten. Vielmehr ist es gerade auf diesem Wege, daß die Darstellung der Begebenheit, sei es durch die Reden und Handlungen der betreffenden Personen, sei es durch die Erscheinung des Ereignisses selbst, auf unser Gemüth am Meisten wirken muß. Wie die ältesten Beispiele beweisen, ist sogar die Freiheit gegeben, den Eindruck durch das Auftreten und selbst durch Mitwirkung auf die Handlung von übersinnlichen Wesen zu steigern. Wenn aber Lessing in seiner Dramaturgie gelegentlich die Forderung stellt, daß in einem solchen Falle die übermenschliche Erscheinung nur in der Weise auftreten dürfe, in

welcher wir sie uns nach unseren menschlichen Vorstellungen, oder auch nach den herrschenden Vorurtheilen, als etwas mit unserem Dasein im Zusammenhang Stehendes, also als etwas positiv Existirendes oder mindestens Mögliches denken können, so steht die Berechtigung dieses Verlangens mit dem der Würde und des Ernstes auf demselben Boden. Die Einmischung übersinnlicher Wesen in die Handlung in entgegengesetzter Weise, oder die immerhin denkbare Darstellung einer Handlung in dem Bereiche von Wesen, die nur in der Phantasie des Dichters bestehen, wenn sie nicht in den nothwendigen Zusammenhang mit unseren menschlichen Vorstellungen gebracht wird, würde ihren eigentlichen Zweck, die Erregung der Furcht und des Mitleids, verfehlen. Denn es ist unmöglich, daß wir mit Wesen leiden oder in ihrer Seele Furcht empfinden, wenn wir mit ihnen nicht auf derselben Stufe des Gefühls stehen. Will man daher auch das Bedürfniß der Erhabenheit hinsichtlich der Darstellung des Positiv-Menschlichen zugleich auf die Lebenssphäre der handelnden Personen beziehen, und voraussetzlich annehmen, der Eindruck der Furcht und des Mitleids werde um so stärker sein, je höher und ausgezeichneter die Lebenssphäre ist, in welcher das tragische Ereigniß Statt findet, so ist doch auch in dieser Beziehung auf der Forderung zu bestehen, daß die Darstellung sich der allgemeinen Fähigkeit des Empfindens anschließt. Nur beiläufig sei es bemerkt, daß die Verlegung der Handlung in diese höheren oder höchsten Sphären des Lebens nicht als Bedingung, noch weniger als unabweislich zu dem Hervorrufen des tragischen Eindrucks anzusehen, sondern vielmehr das Gewicht von der Forderung des Ernstes und der Würde vorzugsweise auf die geistige Erhabenheit der handelnden und leidenden Personen zu legen ist. Ehe wir auf diese selbst übergehen, lassen Sie mich daran noch erinnern, daß von Aristoteles die hier fragliche Darstellung als nachahmende

bezeichnet wird. Wenn nun zwar damit, wie schon besprochen worden, Alles was der menschlichen Vorstellungs- oder Empfindungsfähigkeit unzugänglich, mit einem Worte, was unnatürlich ist, entschieden ausgeschlossen wird, so ist doch damit nicht eine sclavische Nachahmung des Materiell-Wahren bedingt. Vielmehr handelt es sich um die Nachahmung des Natürlich-Wahren in dem Sinne und der Bedeutung, wie es überhaupt nur der Kunst und Poesie darstellbar ist. Auch Aristoteles macht schon darauf aufmerksam, daß der von Beiden erwartete Eindruck und Genuß nicht in der Forderung der, vor unseren Blicken Statt findenden Wiederherstellung des Gegenstandes in allen Bedingungen seines materiellen Daseins, sondern vielmehr in dem Verlangen nach einer poetisch-künstlerischen Versinnlichung desselben besteht. Damit ist das Bedürfniß nach der Anschauung eines reproducirten Bildes, und folglich einer Versinnlichung auf symbolischem Wege ausgesprochen. Indem also jeder Künstler, und vor Allem der dramatische Dichter, nur auf diesem Wege auf unsere Imagination, und durch diese auf unser Gemüth einwirken kann, so ist er auch umgekehrt zu der Erwartung berechtigt, daß ihm der Beschauer oder Leser mit seinem geistigen Vermögen entgegenkomme. Und in dieser Erwartung ist er nicht befugt allein, sondern zugleich verpflichtet, die Imagination des andern Theiles durch eine sclavische Naturnachahmung nicht zu beschränken, sondern sie zur Ergänzung des Symbolisch-Reproducirten soweit zu fesseln und hinzureißen, daß sich in ihr die Naturwahrheit des dargestellten Gegenstandes unwillkürlich wieder herstellt. Da überhaupt bei allen Werken der Kunst und Poesie die Aufgabe in der, durch die sinnliche Erscheinung zu bewirkenden Anschauung des Uebersinnlichen liegt, so ist bei dem Drama, und vorzugsweise der Tragödie, deshalb ein anderer Weg doppelt undenkbar, weil es hier noch wesentlicher als irgendwo darauf ankommt, den Zusammenhang des Realen

mit dem Idealen, des Sinnlichen mit dem Uebersinnlichen, oder aber des Endlichen mit dem Unendlichen der geistigen Beschauung zuzuführen.

Da ferner zu diesem Zwecke die Darstellung der Handlung in dramatischer Form das ausschließliche Mittel ist, so stellt sich die Versinnlichung des handelnden Individuums und seiner Umgebung von selbst als der zunächst wichtigste Gegenstand der Aufgabe dar. Bevor wir auf das Einzelne dieser Aufgabe eingehen, glaube ich darauf aufmerksam machen zu müssen, daß, meines Erachtens, mit der allgemein üblichen Forderung der Characterschilderung der betreffenden Persönlichkeiten der Gegenstand der Versinnlichung nicht vollständig erschöpft ist. Ich erinnere hier an die, schon in einem früheren Abschnitt von mir angedeutete Unterscheidung von Character und Gesinnung. Wiewohl Aristoteles neben dem Character (ἦθος) die Reflexion (διάνοια) als den, nach der Fabel (μῦθος) zunächst wichtigen Gegenstand der Darstellung bezeichnet, muß ich dennoch neben dem Character noch eine andere seelische Erscheinung als wichtig für die Darstellung annehmen. Ich habe schon im VI. Abschnitte den Character im engeren Sinne des Wortes das, dem Individuum von der Natur zugewiesene Vermögen (was man wohl auch mit Naturell ausdrückt), die Gesinnung dagegen die Art und Weise des Gebahrens mit diesem Vermögen von Seiten des Individuums genannt. Eine Gesinnung, die mit dem Character hinsichtlich ihrer Entstehung in keiner, oder nicht in der engsten Beziehung stände, ist freilich nicht zu denken. Doch versinnlichen wir uns, was nicht blos möglich ist, sondern häufig vorkommt, daß nämlich das Individuum seinem Willen und seiner Seelenthätigkeit nicht immer die, seinem ursprünglichen Character angemessene, sondern häufig eine demselben widersprechende Richtung anweist, so werden wir auch von einem Unterschied zwischen Gesinnung und Character, und in gewissen Fällen von einem

gegensätzlichen Verhältniß zwischen Beiden sprechen können. Theoretisch glaube ich also für die Aufstellung dieses Unterschiedes gerechtfertigt zu sein. Inwieweit auch durch die practische Bedeutung dieser Unterscheidung in Bezug auf unseren besonderen Zweck meine Meinung unterstützt werde, darüber mag die weitere Ausführung unserer gemeinschaftlichen Betrachtungen entscheiden.

Die, bei Aristoteles mit großer Bestimmtheit und wiederholt betonte Forderung, bei der Darstellung der Handlung in der Tragödie nur edele Charactere zur Geltung kommen zu lassen, ist zwar zu allseitig als begründet anerkannt, um an sich selbst einer Vertheidigung zu bedürfen, zugleich aber in ihrer Bedeutung so weit ausgreifend, daß sie dadurch gerade zu der genauesten Betrachtung auffordert. Unter einem edlen Character glaube ich im Sinne von Aristoteles einen solchen verstehen zu dürfen, in welchem alle Attribute des sinnlichen und übersinnlichen menschlichen Daseins zur möglichst vollkommenen Ausprägung gekommen sind. Bezeichnend ist es in dieser Beziehung, daß in der antiken epischen sowohl, als dramatischen Poesie — denn beiden kann ja das Wesen des Tragischen inwohnen — den hervorragendsten oder den zumeist zum Mittelpunkt der zu berichtenden oder darzustellenden Begebenheit dienenden Personen, Helden, Königen und Fürsten, fast durchgängig eine mittelbare oder unmittelbare göttliche Abstammung zugeschrieben wird. Wenn wir so gut von Paris oder Alexandros, wie von Hector, Agamemnon, Achilles und Andern, als von göttlichen Helden sprechen hören, so ist es nicht allein die Absicht des Dichters, eine solche Persönlichkeit in ihrer edlen Erscheinung über Andere zu erheben, was uns berührt und zum Nachdenken auffordert. Sei es mit Recht oder mit Unrecht, es tritt auch die Anschauung an uns heran, als seien eben nur diese, schon durch ihre Abstammung mit der edelsten Natur ausgestatteten Personen nach

dem Sinne des Dichters, durch diese ursprüngliche Bevorzugung auch zu einem großen Schicksal bestimmt. Gewiß ist es wenigstens, daß mit der Höhe und dem geistigen Adel der Seele zugleich die Empfänglichkeit für die Aeußerungen des, jedem Einzelnen inwohnenden Gegensatzes zwischen den Bedingungen des körperlichen und geistigen Daseins zunimmt. Man dürfte auch sagen, jemehr die seelische Befähigung vorhanden ist, sich nach der Freiheit im Unendlichen auszudehnen und zu strecken, destomehr kann und wird der Druck des Gefühls von der Gebundenheit im Endlichen empfindlich werden. Die Anlage zu dem Conflict des Einen mit dem Andern scheint also schon hiermit gegeben. Doch ist das nur eine Seite der Begründung von der Forderung der edlen Charactere für die zur Tragödie geeignete Handlung. Nur von dem Conflict im Innern, der möglicher Weise, ohne zum Tragischen zu werden, noch ausgeglichen werden könnte, war bisher die Rede. Auf die natürlichste Weise kann sich zu diesem der mit den äußeren Verhältnissen gesellen. Anschauungen, Empfindungen und Vorstellungen, von der Außenwelt ihnen zugehend, können und müssen auf die von Haus aus edleren Charactere eine andere Wirkung, als auf untergeordnetere, ausüben; und wenn es dazu kommt, daß diese Wirkung mit dem unausgeglichenen, inneren Conflict in Berührung tritt, so sind gerade bei den edelsten Characteren Gegensätze möglich und wahrscheinlich, welche nicht allein jenen kaum zugänglich, sondern auch von Haus aus von solcher Tiefe in ihrer Bedeutung sind, daß sie zur Heftigkeit eines gegenseitigen Kampfes ansteigen können. Das sind die Fälle, wo der nüchterne Beobachter von außerordentlichen Schicksalen, ja wohl auch von einem launenhaften Geschick zu sprechen gewohnt ist, und doch in der instinctiven Verehrung des Edleren im Menschen von der Theilnahme nicht lassen kann. So sind also die edleren Charactere in objectiver wie

subjectiver Hinsicht schon an sich selbst zumeist geeignet, bei der Darstellung einer würdig ernsten Handlung zum Mittelpunkte zu dienen.

Ob indessen ein edler Character dazu, was wir einen tragischen Character zu nennen pflegen, sich gestaltet oder ob er in ein tragisches Schicksal verwickelt wird, das mag zwar nach theoretisch nüchternem Urtheil schließlich immer wieder von ihm selbst abhängen. Aber der Darstellung einer Handlung, welche uns Furcht und Mitleid erregen und uns zu der Reinigung dieser Affecte führen soll, liegt doch die Aufgabe vor, unserem Gemüthe diese Frage so vorzuführen, daß wir ihre Entscheidung nicht blos im Innern des betreffenden Individuums, sondern auch in der Darstellung der, von Außen auf dasselbe ausgeübten Gewalt der Begebenheiten mit andern Worten in dem Schicksal suchen. Hier ist es eben, wo wir den, immer wieder von Neuem sich aufdrängenden Fragen und Zweifeln über Freiheit und Unfreiheit, über Verhängniß und Verschuldung in den tragischen Verwickelungen begegnen, und wo es dem ausführenden Dichter sowohl als dem theoretischen Beschauer oft schwer wird, den Unterschied zwischen Ursache und Wirkung festzuhalten, und von jenem wie diesem Standpunkte aus die tragischen Motive richtig zu vertheilen oder zu beurtheilen. Um diese Fragen möglichst erschöpfend zu fassen und zu lösen, glaube ich mich nicht auf die Theorie des Systems allein, sondern zugleich auf die Beweise aus practischen Ausführungen berufen zu sollen. Nach jener soll eine correcte Tragödie sich in Exposition, Peripetie und Katastrophe eintheilen. Wiewohl der schöpferische Dichter kaum in den wenigsten Fällen sich dieses theoretischen Gebotes klar genug bewußt sein wird, um darnach mit Absicht zu dichten, so ist diese Eintheilung doch in so vernunftmäßiger Weise dem natürlichen Verlauf der tragischen — man könnte sagen jeder dramatischen — Handlung

entnommen und ihrem Wesen so entsprechend, daß es mir nicht möglich scheint, einen unserem Zwecke angemessenen Weg zu finden.

Indem wir von der Exposition, oder von der Darlegung des zu behandelnden Stoffes erwarten, in die Handlung eingeführt zu werden, liegt ihr Beruf vorzugsweise darin, die Aufmerksamkeit des Beschauers oder Lesers von vornherein an die zu versinnlichende Erscheinung zu fesseln. Ohne in's Einzelne zu gehen, genügt die Betonung des zunächst liegenden Anspruchs an die dramatische Versinnlichung von einer beginnenden Handlung und von Persönlichkeiten, die durch ihre Bedeutsamkeit und ihre Erhabenheit über das Gemeine schon in ihrer ersten Erscheinung sich unserer Imagination und unseres Gemüthes bemächtigen. In Bezug auf jene versteht es sich fast von selbst, daß die in der Exposition uns vorzuführende Handlung nicht eine zur Zeit schon abgeschlossene, sondern eine solche sein muß, aus der unserer Einbildungskraft der Eindruck von Hoffnungen und Befürchtungen in ihren Folgen zugeht. Sie sehen also, daß wir immer wieder auf die Erwartung von Gegensätzen von der einen und der anderen Seite stoßen. So ist daher schon dem Beginn einer Handlung, die schließlich für tragisch gelten soll, der doppelseitige Character unentbehrlich und ich brauche kaum noch hinzuzufügen, daß die angeregten Gegensätze der Hoffnungen und Befürchtungen schon von Haus aus mittelbar auf die ernstesten Räthselfragen des Lebens und auf die tiefsten Anliegen unseres Gemüthes Bezug haben müssen. Vorausgegangene Begebenheiten, Befürchtungen, Ahnungen, zufällig oder absichtlich ausgesprochene Vorhersagungen und Prophezeihungen aus der Vergangenheit stehn in dieser Hinsicht dem Dichter zu Gebote und sind, was Letztere anbetrifft, von den antiken Dramatikern im Verlauf der Handlung zwischen der Exposition und der Peripetie oft und wirksam angewendet worden.

Neben diesen Ansprüchen an die Handlung selbst liegen die nicht minder bedeutsamen an die Einführung der Characterе. Wiewohl nach Allem, was in Bezug auf die Nothwendigkeit der Einführung eines edlen Characters gesagt ist, jede in ihm selbst begründete Neigung zum Niedrigen und Gemeinen ausgeschlossen sein muß, so darf doch die Veredelung des Characters nicht in das Ideale oder Phantastische gehn. Zur Erregung der Theilnahme in Furcht und Mitleid ist es vielmehr schon bei dem ersten Erscheinen der betreffenden Persönlichkeit nöthig, daß wir ihren Zusammenhang mit dem Realen und mit den sinnlichen Eindrücken nach der einen oder anderen Seite hin wahrnehmen. Die Frage, ob die von Haus aus edle Natur von diesen Eindrücken soweit ergriffen werden könne, daß ihr Verfallen in die Leidenschaft und in Folge dessen der Gegensatz der Willensrichtung oder Gesinnung gegen die ursprünglich edlen Elemente des Characters möglich erscheine, muß sich von vornherein unserer Anschauung aufdrängen. Wenn auch in der antiken Tragödie die Annahme einer unerbittlichen Nothwendigkeit des Verhängnisses für maßgebend erachtet wird, so werden doch — wie in der Folge genauer zu besprechen ist — auch in ihr die handelnd auftretenden Personen nicht von vornherein im Zustande der unbedingten Unfreiheit dargestellt. Vielmehr verstehe ich die Expositionen aller mir bekannten Tragödien so, daß uns ein, durch Vergangenes und Gegenwärtiges bedingtes und zwar möglichst glückliches Verhältniß dargestellt wird, in welchem die Möglichkeit zwar, nicht aber die unbedingte Nothwendigkeit eines eingreifenden Verhängnisses eingeschlossen liegt. So ist es z. B. im Agamemnon des Aeschylos der Fall. Das Erste, was wir erfahren, ist, daß Troja gefallen, und die Rückkehr des Königs zu erwarten steht. Nun hören wir zwar in den Chorgesängen von der Opferung Iphigenia's und dem Eindruck derselben auf die

Gemüther im Allgemeinen und besonders auf das der Mutter, Klytämnestra, sowie von wunderbaren Zeichen, nach welchen auf verhängnißvolle Folgen dieses Vorgangs zu schließen ist. Auch als Klytämnestra erscheint, können wir zwar nach ihrem mannhaften Auftreten unweibliche Entschließungen von ihr erwarten. Nirgends aber eine Andeutung von der unbedingten Nothwendigkeit derselben. Und wäre sie — was übrigens an sich selbst undenkbar, — vom Dichter von vornherein als unfrei gedacht, so haben wir wenigstens keine Veranlassung sie dafür zu halten. In der Antigone des Sophocles wird ihr Entschluß, dem grausamen Gebote Kreons zuwider ihrem Bruder Eteocles die verweigerte Bestattung zu gewähren, worauf wesentlich die tragische Verwickelung beruht, nicht als eine Nothwendigkeit des Verhängnisses, sondern als das Product ihres freien Willens geschildert. Von vornherein wollen wir aber besonders die enge Beziehung von Ursache und Wirkung wahrnehmen, welche zwischen dem Innern der handelnden Personen und dem Aeußeren ihrer Verhältnisse, Umgebungen, Erlebnisse, mit andern Worten ihres Schicksals besteht. Also immer wieder das Sinnliche in Begebenheiten und Ereignissen in Beziehung zum Uebersinnlichen der seelischen Natur des Menschen, oder das Bedürfniß und Streben des freien und thatkräftigen Willens, über jene zu gebieten und die Möglichkeit und Macht derselben, sich der menschlichen Verfügung zu entziehen, sowie eventuell mit dieser in verhängnißvollen Gegensatz zu treten. Die Warnung und Furcht der Alten vor dem Zorn und dem Neide der Götter ist im Grunde nur der poetische Ausdruck für die Gefahr, die jedem Sterblichen von edler oder ausgezeichneter Natur in einem außerordentlichen Glücksstande drohen kann und drohen wird, wenn er von diesem wie jenem verführt wird, sich mit seinen Wünschen und Bestrebungen über die Schranken des Menschlichen zu überheben, also nach der poetischen An-

schauung der Alten gewissermaßen in das Recht der Götter eingreift. Eine solche Verführung ist indessen nur denkbar, wenn das Gleichgewicht zwischen der nüchternen und besonnenen Einsicht in das Verhältniß der Macht der äußeren Welt zu der Befähigung, ihr zu gebieten, oder der Verpflichtung, sich ihren Bedingungen zu fügen, gestört wird, ein Zustand, in welchem die leidenschaftliche Gesinnung mit dem ursprünglichen Wesen des Characters in Gegensatz tritt, und der tragische Kampf nicht mit dem Aeußerlichen des Geschickes allein, sondern zugleich zwischen dem inneren Begehren und Wünschen und dem, von der Natur gegebenen Vermögen beginnt.

Zur Begründung dieser Aufstellung ist es erforderlich, uns dessen bewußt zu werden, daß die Leidenschaft an sich selbst nicht der Boden ist, auf welchem das Wesen des Tragischen unmittelbar beruht. Sie darf nichts Anderes sein, als die Brücke, welche die Handlung in das Tragische hinüberführt, mit anderen Worten die innere Gestaltung des Gemüthes, durch welche die handelnden Personen zu dem inneren und äußeren Kampfe verleitet werden. Daher kann und darf sie nicht aus Motiven hervorgehn, welche mit dem edlen Wesen der Charactere oder mit den allgemeinen Anschauungen über die Macht der äußeren Verhältnisse über unser Gemüth im Widerspruch ständen. Wenn auch die aus ihr hervorgehenden Thathandlungen bis zu dem, nach allgemeinen sittlichen Begriffen Vorwurfsvollen, Verwerflichen oder Verabscheuungswürdigen ansteigen und wäre es auch, daß wir uns für den Moment zu der höchsten sittlichen Entrüstung hingerissen fühlten, so darf doch der Zusammenhang der wirklich tragischen Leidenschaft mit dem ursprünglich edlen Wesen des Characters niemals zerrissen werden. Sie muß vielmehr, wenn man so sagen darf, die Umkehrung des Edelsten, des nach dem Unendlichen und Höchsten sich richtenden Wesens der menschlichen Natur in das Gegentheil sein.

Es giebt keine sittliche Regung oder Anstrebung, und wäre sie noch so edel, die, wenn sie in der Leidenschaft auf die Spitze getrieben wird und eine gewisse Grenze überschreitet, sich nicht in Frevel und Verbrechen umsetzen könnte. Zugleich ist es in der Tragödie unerläßlich, daß das zur Erregung der Leidenschaft dienende äußere Motiv in seiner Bedeutung von unwiderstehlicher Macht in der Affection des Gemüthes dargestellt wird, und daher uns selbst leidenschaftlich ergreift und erschüttert. Erschiene die Genesis der Leidenschaft in der Tragödie nicht in dieser Weise, und wäre es möglich und denkbar, sie im Allgemeinen als die Grundlage des Tragischen zu betrachten, so würde vor allem Andern jede Leidenschaft, auf welchem Boden sie auch erwachsen sein möge, dazu geeignet sein. Es würde also nicht darum zu thun sein, ob uns ihre Darstellung zur Furcht und zum Mitleid bewegte, sondern Abscheu und sittliche Empörung bis zur unversöhnlichsten Anspannung würden eben so gut durch die zu versinnlichende Handlung erregt werden dürfen. Noch möchte an die Frage erinnert werden, ob die vielbesprochene Furcht und das Mitleid bei der tragischen Handlung nur auf den Gegenstand derselben und die in ihr verwickelten Personen oder auch auf uns selbst, als die Beschauer derselben, zu beziehen sei. Es will mir scheinen, als ob in gewissem Sinne Beides anzunehmen sei. Indem sich nämlich der Character der tragisch handelnden und leidenden Individualität durch sein edles Wesen auf dem Wege der Imagination mit unserem Gemüthe in Theilnahme, Verehrung und Zuneigung verbindet, wird auch unser Gefühl sich mit dem ihrigen bis zu dem Grade vereinigen können, daß der Eindruck der für sie empfundenen Furcht und des Mitleides sich so gestaltet, als ob das Schicksal derselben das unsere wäre. Und auf diese Möglichkeit ist um so mehr zu rechnen, je mehr es der Darstellung gelingt, trotz der Verirrung der Leidenschaft den

Zusammenhang mit dem ursprünglich Edlen des Characters zu wahren. Also auch aus diesem Grunde ist weder die Leidenschaft an sich selbst als primitives tragisches Motiv, noch die Darstellung einer von Haus aus verwerflichen Leidenschaft, von der wir uns nur mit Abscheu abwenden könnten, für statthaft zu erachten. Indessen ist doch dabei der Vorbehalt zu machen, daß ein absolutes Aufgehn unseres Denkens und Empfindens in das des tragisch leidenden Individuums desbalb mit dem Beruf der tragischen Darstellung nicht unbedingt vereinbar ist, weil es bei unserer Beschauung gilt, in subjectiver Haltung gegenüber dem vergegenwärtigten Object die Gegensätze zwischen dem ursprünglich Edlen und dem, in der entbrennenden Leidenschaft zum Verwerflichen sich Neigenden, oder zwischen der Erhabenheit und Größe des Menschlichen und seiner Hinfälligkeit mindestens zeitweilig zu beachten. Auch sind zu der Erinnerung daran in der antiken Tragödie vornehmlich die Chorgesänge bestimmt, und Shakspere hat, wie wir in der Folge sehen werden, niemals versäumt, uns Winke zu diesem Behuf zu geben. Endlich hängt mit dieser Frage über die Bedeutung der Leidenschaft für das Wesen des Tragischen die fernere Frage über die tragische Schuld zusammen. Ich glaube aber die Erörterung derselben mit der Besprechung der Peripetie am Besten zu verbinden.

Der Ausdruck Peripetie bezeichnet den plötzlichen Umschlag von dem Verlauf einer Begebenheit in den entgegengesetzten Character, vom Glück zum Unglück oder vom Unglück zum Glück. Auf die Tragödie angewendet, müßte also dieser Ausdruck den Moment bezeichnen, wo die bisher glücklich verlaufende Handlung durch ein plötzlich eintretendes Ereigniß eine unglückliche oder tragische Richtung einschlägt. Im Allgemeinen kann dieß auch in so weit für zutreffend angesehen werden, als allerdings in einer dramatisch oder auch episch

behandelten Begebenheit in der Regel ein Moment bezeichnet werden kann, wo es uns durch ein tief einwirkendes Ereigniß plötzlich anschaulich wird, daß wir einen verhängnißvollen Verlauf der Begebenheit vorauszusehen haben. Auch geht das auf eine bestimmte Begebenheit ausschließlich oder vorzugsweise gelegte Gewicht der Entscheidung daraus hervor, daß das griechische Wort „Peripeteia" zuweilen unter der Bedeutung des Ereignisses gebraucht wird. Indessen ist doch weder in formeller noch in materieller Beziehung dieser technische Ausdruck so zu verstehen, als ob das plötzliche Einfallen eines Ereignisses in die Handlung unbedingtes Erforderniß einer correcten Tragödie wäre, oder als ob davon die Umwandlung einer, ohne diesen Umstand glücklich verlaufenden Handlung in eine unglückliche allein abhinge. Gleichwie es schon bei der Exposition bemerkt worden ist, daß dieselbe, trotz der Schilderung der edlen und verehrungswürdigen Charactere, trotz des, von glänzenden Hoffnungen getragenen Glücksstandes, dennoch den Raum zu Befürchtungen in persönlicher, wie in sachlicher Beziehung lassen müsse, so ist auch bei der Peripetie die Nothwendigkeit zu betonen, daß, wenn sie gleich mit überraschender Erschütterung eintreten soll, sie dennoch vorbereitet sein muß. Es würde dem Zwecke im Einzelnen sowohl, als im Ganzen zuwiderlaufen, wenn das Ereigniß wie ein Deus ex machina ohne allen Zusammenhang in die Handlung einfiele. Das rein Zufällige, d. h. das, was von einer vorausgegangenen Ursache völlig unabhängig, oder dessen Veranlassung völlig verschleiert ist, kann ebenfalls zur Peripetie nicht dienen. Ebenso kann nicht von einer willkürlich menschlichen Veranlassung, einer sogenannten Intrigue, wodurch die Freiheit des Gegenstandes derselben völlig aufgehoben würde, die Veranlassung zur Peripetie ausgehen. Denn Zufall und Intrigue sind dem Wesen der Tragödie entschieden fremd. Unter allen

Umständen würde es dem Sinn und Beruf der Tragödie entgegengesetzt sein, wenn wir nicht schon durch das Vorhergehende allmählig zu der Vermuthung und Befürchtung geführt worden wären, daß dem persönlichen Gegenstand unserer Theilnahme die Gefahr drohe, innerlich und äußerlich auf die Bahn eines verhängnißvollen Schicksals geworfen zu werden.

Jemehr auf diese Weise immer wieder von einer doppelseitigen Natur der Handlung die Rede ist, nämlich von der Bedeutung der äußeren Ereignisse auf der einen Seite, und auf der andern von der Beziehung und Stellung, welche die Handelnden zu dem Ereigniß einnehmen sollen und wollen, desto mehr drängt sich die oft besprochene Frage auf, ob die Darstellung der Begebenheit, oder die Characterschilderung die Hauptsache sei; und es würde an dieser Stelle, wo es sich gerade um das, in Folge eines äußeren Ereignisses eintretende tragische Schicksal handelt, unangemessen sein, darüber in Ungewißheit zu bleiben. Aristoteles läßt nicht den mindesten Zweifel darüber, daß, nach seiner Meinung, das Wichtigste von Allem der Verlauf der Begebenheiten ist (6, 8.). Später fügt er noch hinzu, der tragische Dichter habe nicht handelnde Personen einzuführen, um ihre Charactere zur Darstellung zu bringen, sondern in und mit der der Handlungen auch die Charactere zu umfassen (6, 10.).*) Neuere (unter Andern Gervinus) haben dagegen dieser Aufstellung, als dem Zeitbedürfnisse widersprechend, ihre Geltung für die Gegenwart absprechen, und der Characteristik den Vorrang vor der Handlung oder der Darstellung der Begebenheit einräumen wollen. Es kann zu diesem Ende nicht ohne Berechtigung auf die völlig verschiedenen Grundsätze und Anschauungen der Ethik in der alten und neuen Zeit hingewiesen werden. Denn es

*) Dr. Susemihl's Uebersetzung p. 65.

steht fest, daß mit dem Eintritt der christlichen Offenbarung der Fatalismus der antiken Welt für entschieden abgethan gelten muß. Von dem durchaus veränderten Verhältniß des Menschen zu dem Uebersinnlichen ist eine weit ausgedehntere geistige Freiheit unzertrennlich. Ja es tritt sogar eine active Fähigkeit der Selbstbestimmung, und mit ihr eine passive Zurechnungsfähigkeit ein, welche der alten Welt nicht bekannt sein konnte. Ich glaube, daß Goethe diese Differenzpunkte hat bezeichnen wollen, indem er das Wesen des Antik Tragischen in das Unverhältniß von Sollen und Vollbringen, und das des Modernen in das Unverhältniß von Wollen und Vollbringen setzte. Er scheint anzunehmen, daß den Alten, trotz der Befähigung und Neigung zum Handeln oder Vollbringen, ein unabänderliches Sollen oder Müssen, ein unvermeidliches Schicksal oder Verhängniß principiell gegenüberstehe, wogegen nach modernen Begriffen ein freies Wollen zwar möglich, aber dennoch das Vollbringen nicht entschieden, sondern immer noch problematisch sei. Dagegen kann ich mich, wie schon bei Gelegenheit der Exposition angedeutet worden, von der Ansicht nicht trennen, daß die ethischen Anschauungen der alten Welt eine bedingte Freiheit, und also eine bedingte Unabänderlichkeit des Verhängnisses nicht ausschlossen. Darin würde sich die moderne Anschauung mit der antiken — wenn auch ohne völlige Uebereinstimmung — doch in so weit berühren, als auch nach ihr nur eine bedingte Freiheit, und dieser gegenüber ein unvermeidlicher Gegensatz gegen das nach freiem Willen zu Vollbringende denkbar ist. Nur liegt die Bedingung, an welche die Freiheit gebunden, und von welcher der unvermeidliche Gegensatz abhängig ist, nicht wie bei den Alten in der dunkeln, und wegen ihrer Dunkelheit um so furchtbareren Vorstellung von einer fatalistischen Vorausbestimmung. Nach der Offenbarung wissen wir vielmehr, daß unser geistiges Leben sowohl, als die Regelung der uns umgebenden Sinnenwelt

mit einer allgerechten und allwissenden, in ihrer Vollkommenheit unerschütterlichen Macht in einem unzerstörbaren Zusammenhang steht. Ja wir sind sogar berufen und berechtigt, unter Annahme einer persönlichen Gestaltung dieser schaffenden und waltenden, mit andern Worten, dieser über Werden und Vergehen gebietenden Macht, an eine auf unerschöpflicher Liebe beruhende Beziehung und Vereinigung mit uns zu glauben. Selbst diejenigen Anschauungen, die über die positive Offenbarung auf philosophisch-metaphysischen Wegen sich zu einer höheren Selbstbestimmung und Selbständigkeit zu erheben meinen, können doch der, aus der thatsächlichen Macht der Offenbarung der modernen Welt zugegangenen Ueberzeugung von einer harmonischen, also nicht von fatalistischer Vorausbestimmung abhängigen Weltordnung niemals entschieden den Rücken kehren, wenngleich aus der Schwäche der menschlichen Fassungskraft oft wieder Mißverständnisse, wie die Prädestinationslehre und Anderes, zeitweilig aufgetaucht sind.

So weit liegen also die Grenzen der ethischen und religiösen Begriffe des Alterthums und der modernen Zeit auseinander. Nachdem wir aber gesehen und, wie ich hoffe, uns davon überzeugt haben, daß das Bedürfniß der tragischen Empfindung, und in Folge dessen das Wesen des Tragischen an sich selbst von Haus aus nicht auf abgeleiteten, sondern durchweg auf primitiven, so zu sagen instinctiven Vorstellungen und Eindrücken beruht, müssen wir auch in den, von Beidem bedingten poetischen Ausströmungen von vornherein eine allgemeine und unvermeidliche Uebereinstimmung annehmen. Und das ist thatsächlich in so weit der Fall, als wir hier wie dort, im Alterthum wie in der modernen Welt, den ersten Anstoß zu der tragischen Handlung nicht im Innern des Individuums selbst, sondern von dem Eindruck eines äußerlichen Ereignisses, Umstandes oder Verhältnisses auf das Innere desselben erwarten. Also die Begebenheit oder, wie

es Aristoteles bezeichnet, die Fabel wird immer die Axe und Hauptsache, und die Characteristik das nothwendige Mittel der Darstellung derselben bleiben. Um wie viel mehr ist das nöthig bei der Peripetie, wo es am Meisten darauf ankommt, die Wendung der Begebenheit nach dem Verhängnißvollen oder dem Tragischen in dem von Außen kommenden Anstoß eines Ereignisses zu suchen und darzustellen. Wem sollte es — selbst bei der ausgedehntesten Forderung auf die Wahrung der nach neueren Begriffen anzunehmenden Selbständigkeit — denkbar sein, daß eine unmotivirte, nur von der Laune abhängige innere Umstimmung unsere Theilnahme, geschweige denn unser Mitleid erregen werde. Doch eben darum, weil es sich in der modernen Tragödie um die Wandelung einer inneren Umstimmung handelt, bei welcher der freie Wille weit mehr betheiligt ist, als bei der Voraussetzung einer fatalistischen Vorausbestimmung in der antiken Tragödie, ist schon im Allgemeinen eine, weit tiefer in die Geheimnisse des seelischen Lebens eingehende Characteristik erforderlich. Ist doch überhaupt mit der Offenbarung die Gemüthswelt und das ganze seelische Leben bei Weitem mehr in das Unendliche ausgedehnt. Mit diesem Erforderniß tritt sogar an der Stelle der minderen Bedeutung der Fabel das entgegengesetzte Bedürfniß ein, die Fabel und ihre Bedeutung noch mehr an das Licht zu stellen. Wir müssen uns nur versinnlichen, daß es die Aufgabe ist, Eindrücke zu schildern, welche dazu bestimmt sind, auf dem Wege der leidenschaftlichen Gesinnung das Wollen, wie es Goethe ausdrückt, in die ihm entgegengesetzte Bahn zu lenken, und daher das angestrebte Vollbringen immer unmöglicher zu machen, oder ein dem Wollen entgegengesetztes Vollbringen zu befördern. Denn das Eintreten dieser letzten Krisis ist eben das, was wir unter Peripetie verstehen wollen. Dazu bedarf es aber vor Allem der möglichst klaren Darstellung von der fortschreitenden Begebenheit im Allgemeinen,

und ferner von einer solchen, deren Eindrücke auch auf den Beschauer tief genug wirken, um ihm die Umkehrung eines ursprünglich edlen Characters in die leidenschaftliche Verblendung, und selbst seine Verführung zu Thathandlungen, die unter anderen Umständen unbedingt verwerflich sein würden, anschaulich und begreiflich zu machen.

Es erübrigt zwar hiernach kaum noch der Abweisung des möglichen Mißverständnisses, daß in der antiken Tragödie bei der Bevorzugung der Handlung und Begebenheit in der Darstellung die Characteristik eine entschieden untergeordnete Beachtung erfahre. Daß dieses, wo es der Fall sein sollte, für fehlerhaft zu erachten sein würde, erwähnt Aristoteles an mehr als einer Stelle. Auch würde, wenn der Raum es gestattete, die Anführung nur weniger Beispiele zur Widerlegung dieser etwanigen Meinung genügen. Doch kann nicht unerwähnt bleiben, daß schon bei der Gewohnheit, die Stoffe fast ausschließlich aus der allseitig bekannten Heroenzeit zu wählen, der antiken Tragödie ein anderes Bedürfniß in beiden Beziehungen vorlag, als der modernen oder wenigstens der englischen Tragödie zu Shakspere's Zeit. Da diese fast nur aus den Begebenheiten der neueren Zeit ihre Stoffe wählte, und, wo sie nach älteren griff, dieselben nicht in mythisch-conventioneller, sondern in moderner Weise behandelte, lag ihr weit mehr die Verpflichtung ob, die darzustellende Handlung mit ihren Attributen dem Beschauer nahe zu bringen, als den antiken Dichtern. Wenngleich der Stoff unter ihren Händen zuweilen mancher Abweichung von der ursprünglichen Ueberlieferung unterworfen wurde, konnten sie dennoch auf die allgemeine Vertrautheit des Publicums mit demselben im Allgemeinen sowohl, als mit den handelnden Personen rechnen. Wollte man das Wort nicht in zu beschränkter Bedeutung nehmen, so würde ich sagen, sie seien fast auf die Darstellung von Typen verwiesen gewesen. Als z. B. So-

phocles die Geschichte des Oedipus seinen Landsleuten vorführte, konnte er sicher sein, daß sie mit dieser Fabel nicht blos durch die Tradition, sondern auch durch ihre, wenn auch nur oberflächliche Erwähnung in Homer's Odyssee, und die ausführlichere in Aeschylus' Sieben gegen Theben genügend bekannt waren. So mochte Electra, die vielleicht unter allen antiken Characteren für ein Bild von der ausgeführtesten Leidenschaftlichkeit gelten kann, in der von Sophocles ihr zugewiesenen Characteristik schon deshalb allgemein bekannt sein, weil sie gewissermaßen Zeugin von der Ermordung des Vaters gewesen war, und unter der Verbindung ihrer Mutter mit Aegisthos am Meisten gelitten hatte. Daß ferner Agamemnon schon nach Homer fast als der Typus des Herrscherhochmuthes allseitig bekannt war, und daher von Aeschylus nur unter diesem Lichte dargestellt werden konnte, wird kaum zweifelhaft sein.

Endlich ist in Verbindung mit den Betrachtungen der Peripetie die Bedeutung der tragischen Schuld im Allgemeinen, und der Unterschied ihrer Auffassung von dem Standpunkte der antiken und dem der modernen tragischen Poesie zu besprechen. Wenn meine oben ausgesprochene Meinung, daß nämlich die alte Welt trotz der Begriffe von einem fatalistisch-vorausbestimmten Schicksale dem Individuum dennoch eine bedingte Willensfreiheit zugestehe, völlig ungegründet wäre, so würden wir kaum von einer Schuld der Sterblichen sprechen können. Und so klingt es allerdings nach einer Stelle der Ilias: Agamemnon spricht:

— — Doch nicht hab' Ich es verschuldet;
Sondern das Schicksal wollt' es und Zeus und die grause Erinnys,
Welche zu schwerem Vergehn mich verleiteten vor der Versammlung,
Als ich das Ehrengeschenk dem Achilleus selber hinwegnahm.
Doch was konnt' ich dazu? Vollbringt's doch Alles die Gottheit,
Zeus' älteste Tochter, die Schuld, die Alle verblendet,

Die zum Fluch leichtfüßig dahin schwebt, aber den Boden
Nimmer betritt, nein über das Haupt hinschreitet der Menschen,
Und zum Vergehn sie reizt, daß wenigstens Einer verstrickt wird.*)

Sie werden eingestehen, daß, wenn diese Auslassung als ein unzweifelhaftes ethisches Axiom feststehen soll, wir in die größte Verlegenheit kommen, um die Frage zu lösen, wie die Begriffe von Tugend und Frömmigkeit, die Anerkennung der Verdienste für das Vaterland, Vaterlandsliebe selbst, Treue in Liebe und Freundschaft oder an dem gegebenen Wort, kurz Alles, was an dem Menschen für erhaben und verehrungswürdig gilt, mit demselben vereinbar scheine, ja wie mit demselben die tragische Empfindung und das Wesen des Tragischen bestehen könne. Denn ist alle Zurechnungsfähigkeit abgewiesen, dem Sterblichen Alles, sei es Schuld oder Untergang, als unvermeidliches Verhängniß vorausbestimmt, so können wir nicht wohl Furcht für und mit ihm empfinden, und selbst das Mitleid wird problematisch, da es sich mehr um ein schwer zu bezeichnendes Grauen handeln würde. Nun aber stellt Aristoteles für die Darstellung der Peripetie, d. i. des Schicksalswechsels in der Tragödie, Grundsätze auf, aus welchen hervorgeht, daß er eine tragische Schuld annimmt, wenngleich dieses Wort selbst von ihm nicht ausdrücklich genannt, noch der Begriff derselben genau festgestellt wird. Er verlangt, daß weder ein Schicksalswechsel dargestellt werde, bei welchem tugendhafte Männer, noch ein solcher, bei welchem schlechte Menschen aus Glück in Unglück gerathen, noch endlich ein solcher, bei welchem der vollendete Bösewicht aus Glück in Unglück verfällt. Bei jedem einzelnen Fall weist er besonders auf die Unmöglichkeit der Erregung von Furcht und Mitleid hin, und bei dem letzten spricht er ausdrücklich aus, daß zwar ein solcher unserem Gerechtigkeitsgefühl Genüge

*) Ges. XIX. V. 93 ff. Monjé.

thun, aber uns weder Mitleid noch Furcht einflößen könne, denn jenes sei nur bei einem unverdient Leidenden, und dieses nur bei Einem unseres Gleichen möglich. „Und so bleibt — so fährt er fort — nur noch ein solcher Mann übrig, welcher zwischen den bezeichneten Fällen die Mitte hält, das heißt ein solcher, welcher sich weder durch eine ganz besondere Tugend und Gerechtigkeit, noch auch durch Laster und Bosheit ins Unglück stürzt, sondern nur durch einen bestimmten Fehler" (13, 2 ꝛc.).*) Weiter unten wiederholt er noch einmal: „Und dieser Schicksalswechsel darf nicht durch Bosheit verschuldet sein, sondern nur durch einen großen Fehler" ꝛc. Ich glaube, es würde völlig müßig sein, den Einwurf zu erwarten und zu widerlegen, daß immer noch die Annahme eines, von fatalistischer Vorausbestimmung unbedingt abhängigen, also eines persönlich unverschuldeten Schicksalswechsels Platz greifen, oder von einem prädestinirten Fehler oder Mangel die Rede sein könne, wie z. B. von der verwundbaren Ferse des Achilles, oder dem verhängnißvollen Mispelzweig des Baldur. Es wird also schon hiernach nicht möglich sein, an eine Schuld zu denken, wie Agamemnon in der Ilias sie als Etwas bezeichnet, wozu er nichts gekonnt habe. Die angeführte Stelle ist daher nicht, wie man glauben möchte, als ein maßgebendes ethisches Axiom der alten poetischen Welt, sondern wie ein von dem herrschersstolzen König und Heerführer der Griechen gewählter Ausweg zur Vermeidung eines unmittelbaren Schuldbekenntnisses zu betrachten. Diese Bedeutung ließe sich sogar aus einer anderen, hochwichtigen Stelle der Ilias**) mit Wahrscheinlichkeit nach

*) Susemihl's Uebersetzung p. 84 ff.

**) Uebersetzung von Monjé. Ges. IX. V. 497—512.

Selbst Götter ja lassen sich beugen,
Die doch erhabener sind an Gewalt und Tugend und Ehre.
Diese vermag durch Räuchern und demuthsvolle Gelübde,
Durch Weinspenden und Opfer der Sterbliche gnädig zu stimmen,

weisen, wenn ich Ihre Aufmerksamkeit nicht schon fast zu lange bei diesem einen Punkt aufgehalten hätte. Denn Beides zusammengenommen genügt meines Erachtens, um außer Zweifel zu stellen, daß der alten poetischen Welt die Annahme einer Schuld zugänglich war, welche in Folge der bedingten Willensfreiheit des Individuums demselben zugerechnet werden dürfe, wenngleich die Gefahr, dieser Schuld zu verfallen, wie eine, im finstern Rathe der Götter und namentlich der Erinnys ruhende Macht angesehen werden könne. Das aber wird da mit nicht aufgehoben, daß mit dieser Schuld das Individuum einem unabänderlichen, unter Umständen sogar fatalistisch-vorausbestimmten Verhängniß verfalle. Wenn also die aristotelische Anschauung von der tragischen Schuld, mit der modernen im Allgemeinen für übereinstimmend gehalten werden kann, so muß sich doch diese in Bezug auf die unabänderliche Folge derselben, von jener entschieden trennen. Sobald die, das eigentliche Wesen der christlichen Offenbarung ausmachende Zusicherung der Erlösung von Schuld und Sünde angenommen wird, ist die verzweifelnde Voraussetzung der alten Welt von einem unbedingten, also von nun an jede Willensfreiheit aufhebenden Verfallen an das Verhängniß nicht mehr möglich. In dieser Hinsicht ist daher die Aufgabe der modernen tra-

---

Der, nachdem er gefehlt und gesündigt, bittend sie anruft.
Denn dem erhabenen Zeus entstammen die reuigen Bitten,
Lahm und zusammengeschrumpft, mit scheu abirrenden Blicken,
Die auch hinter der Schuld voll Sorg' und Kummer einhergehn.
Aber die Schuld ist rüstig und stark, und hurtigen Schrittes
Eilet sie weithin allen voraus; Weh bringend den Menschen,
Stürmt sie in jegliches Land; nachher erst heilen die Bitten.
Wer nun Ehrfurcht zollet den nahenden Töchtern Kronions,
Solchem gewähren sie Heil und Erhörung seiner Gebete.
Wer sie aber verschmäht und unnachgiebig zurückweist,
Solchen verklagen sie dann vor Kronos herrschendem Sohne,
Daß von der Schuld er immer verfolgt schwer büße das Unrecht.

gischen Poesie weit ausgedehnter, und in doppelter Beziehung weit schwerer, als die der antiken. Auf der einen Seite stehen ihrem Bedürfniß, die Theilnahme in Furcht und Mitleid mit dem leidenden Individuum zu erregen, die weit schärfer begrenzten Grundsätze und ein weit empfindlicheres Gefühl für Sittlichkeit und Tugend entgegen. Auf der anderen Seite scheint das Erforderniß der inneren Nothwendigkeit der tragischen Begebenheit der Verpflichtung zur Wahrung der individuellen Freiheit zu widersprechen. Wenn auch dem System der Moral an sich selbst nicht ein unbedingtes Recht der Beschränkung gegenüber der Poesie im Allgemeinen und namentlich der Dramatik zugesprochen werden kann, so darf sich diese wie jene doch nicht über die Anforderungen und Bedürfnisse des sittlichen Gefühls hinwegsetzen. Wie weit daher auch die Schilderung der Leidenschaft in der Tragödie in das Sittlich-Abnorme ansteigen darf, so wird doch das Edle der Regungen, aus welchen die Leidenschaft hervorgegangen ist, selbst bis ans Ende des Kampfes, sammt der Fähigkeit die Erlösung von der Schuld zu finden, erkennbar bleiben müssen. Wir kommen daher immer wieder auf die Nothwendigkeit zurück, daß eine tragische Leidenschaft uns nicht wegen ihres Wesens als Leidenschaft, sondern nur dadurch erschüttern soll, daß sie uns als eine ursprünglich edle, aber auf dem Wege der Ueberspannung und Ueberreiztheit in das Gegentheil verkehrte Gesinnung erscheint. Sicher wird auch das Mitleid um so ausgedehnter wirken, und um so tiefer unser Gemüth ergreifen, je mehr wir nicht dazu allein angeregt werden, das leidende Individuum zu beklagen. Auch die schmerzliche Anschauung der, in der Verwirrung und der Nacht der Leidenschaft immer mehr ihrer Vernichtung zueilenden Elemente einer edlen Natur, die für eine, nur im Zusammenhang mit dem Unendlichen wurzelnde Vervollkommnung von Haus aus bestimmt war, soll sich unseres Mitleids bemeistern. In der Lösung dieser

Aufgabe liegt vorzugsweise die Möglichkeit, trotz der empfindlichen Berührung des sittlichen Gefühles, die tragische Empfindung zu wahren. Ebenso wird es auch der Schilderung der Leidenschaft von dieser Seite gelingen, nicht das Bild einer absoluten Unfreiheit des Individuums, noch einer völlig unbedingten Unabänderlichkeit des Schicksals oder Verhängnisses zu schildern, sondern uns zu vergegenwärtigen, wie das Individuum selbst das, was unsere Imagination mit Furcht erfüllt, unvermeidlich machte. Noch ist ein Wort über die tragische Gerechtigkeit hinzuzufügen. Es ist nicht selten bei einzelnen modernen Tragödien ein Zweifel darüber ausgesprochen worden, ob dem in denselben tragisch untergehenden Individuum eine Schuld zugemessen werden, und worin sie bestehen könne? Das geschieht häufig nicht blos in Bezug auf solche Fälle, wo das tragische Ende einer Hauptperson des Dramas eintritt, ohne daß ihr ein positives Vergehen gegen göttliches oder menschliches Recht zuzuschreiben wäre, sondern auch in solchen Fällen, wo Nebenpersonen scheinbar unschuldig dem Verhängniß verfallen. Darauf ist aber zu erwidern, daß die tragische Gerechtigkeit nicht an das Vorhandensein oder den Mangel von positiven Vergehen, noch weniger von Verbrechen oder Sünde gebunden ist. Nach dem Wesen des Tragischen genügt vielmehr der, wenn auch sittlich verzeihliche Conflict zwischen dem, nach freier Selbstbestimmung zu normirenden seelischen Leben und dem, in bestimmte Grenzen beschlossenen Positiven. Es ist daher nicht blos möglich, sondern kommt sogar im allgemeinen Leben nicht selten vor, daß unter dem verblendenden Einfluß einer, wenn auch noch so verzeihlichen, ja fast verehrungswürdigen Leidenschaft Gemüth und Verstand gegen die Bedingungen, Bedürfnisse und gebieterischen Forderungen gegebener Verhältnisse eine Richtung einschlagen, und dadurch zu einer Handlungsweise antreiben, durch welche der Untergang des betreffenden Individuums auf

scheinbar unverdiente Weise veranlaßt wird. Und doch müssen wir in solchen Fällen bekennen, daß sich das Individuum durch eigene Schuld in seinen Untergang gestürzt hat. Auch bei Nebenpersonen ist dieses der Fall, wenn sie sich, immerhin ohne wesentliche Schuld, aber doch aus freier Wahl, an dem allgemeinen, verhängnißvollen Verlauf einer tragischen Begebenheit betheiligen.

So muß also die Peripetie den nothwendigen und naturgemäßen Uebergang zur Katastrophe bilden. Ueber die Bedingungen, durch welche diese Auflösung des tragischen Kampfes und sein Abschluß in dem Untergang der leidenden und zugleich handelnden Individuen als unvermeidlich unserer Imagination zugeführt werden kann und soll, wird nach dem Vorhergehenden kaum noch etwas hinzuzufügen sein. Auch die Frage, warum dem tragischen Dichter nicht die Wahl frei stehe zwischen einem glücklichen und einem traurigen Schluß, sollte im Grunde schon dadurch, sowie durch die Auslassungen des Aristoteles über diesen Gegenstand für erledigt gelten dürfen. Das aber wird noch der Erörterung bedürfen, ob der Katastrophe nicht der eigentliche Zweck und Beruf zugewiesen sei, die Reinigung der Affecte von Furcht und Mitleid herbeizuführen. Darüber kann mir zwar schon nach den allgemeinsten und ursprünglichsten Begriffen von der Empfindung und dem Wesen des Tragischen kein Zweifel beigehen, daß bei jener wie bei diesem nicht das Bedürfniß in der Anschauung und der Versinnlichung nur des tragischen Kampfes, sondern ganz ausdrücklich in der Lösung desselben auf eine erhebende Weise besteht. Das liegt schon in der angeführten Frage Schillers nach einem großen gigantischen Schicksal, das den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt. Ob aber diese Erhebung mit dem Aristotelischen Ausdruck der Reinigung der durch die Tragödie zu erregenden Affecte gemeint sei, ist schon von vielen Seiten

betrachtet und doch meines Wissens noch niemals zu allseitiger Befriedigung beantwortet worden, so daß auch ich auf die genügende Lösung dieser Frage kaum zu hoffen wage. Das Bekenntniß darf ich wenigstens ablegen, daß es mir schwer wird, in der Katastrophe und dem gänzlichen Abschluß der meisten unter den einzelnen griechischen Tragödien, soweit sie meiner Bekanntschaft und meinem Verständniß zugänglich sind, mir eines Eindrucks bewußt zu werden, unter dem ich die Reinigung der mir erregten Affecte von Furcht und Mitleid verstehen dürfte. Ist auch mit dieser Katastrophe die Vergegenwärtigung von dem Ende einer erschütternden Begebenheit eingetreten und mag auch dieses Ende so motivirt worden sein, daß es fast zum Bedürfniß geworden, so kann zwar die Furcht als beseitigt, das Mitleid aber um so weniger als gereinigt, d. i. von seiner schmerzlichen Natur befreit angesehen werden, als die in der Handlung begriffene und dem Verhängniß unterliegende Persönlichkeit durch ihre edle Natur Ehrfurcht genug eingeflößt hat, um durch diese Empfindung den Vorwurf gegen die menschlichen Schwächen und Fehler derselben zum Schweigen gebracht zu haben. Eine Ausnahme davon bildet fast nur „Oedipus in Colonos" von Sophocles. Das geheimnißvolle Ende des von einem furchtbaren Geschick verfolgten Königs, das überdieß bedeutsamer Weise von den meisten älteren Ueberlieferungen abweicht, macht einen versöhnenderen Eindruck als irgend eine andere Katastrophe. Hier, scheint es mir, darf Furcht und Mitleid für gereinigt gehalten werden, d. h. wir fühlen, daß diese Affecte sich in eine milde Trauer aufgelöst haben. Mehr ist mir das von Aristoteles der Darstellung einer tragischen Begebenheit zugewiesene Erforderniß, durch Furcht und Mitleid die Reinigung dieser Affecte zu erzielen, in den wenigen auf uns gekommenen Trilogien anschaulich geworden. Furchtbar und bemitleidenswerth ist es allerdings, in der Trilogie des

Aeschylus von den, von Geschlecht zu Geschlecht fortgeerbten Leidenschaften sowie von den, in Folge derselben geübten Frevels im Hause des Atreus zu hören und die ferneren Ausbrüche und Wirkungen dieser Erbleidenschaft bis zu dem Punkte dargestellt zu sehen, wo der letzte Nachkomme des fluchbeladenen Stammes von dem Areopag losgesprochen wird. Aber es ist naturgemäß, daß von so entsetzlichen Frevels in einem Hause, so zu sagen, das Blut der nachfolgenden Geschlechter vergiftet wird oder, nach gewöhnlichem Sprachgebrauch, ein Fluch ausgeht, der die Nachkommen fort und fort zu blutigen Verbrechen antreibt, bis sich entweder das Geschlecht in sich selbst aufreibt, oder eine versöhnende Sühne eintritt. In der Trilogie des Aeschylus ist dieß der Fall, indem Orestes den, auf Geheiß des Orakels zur Rache des Vaters ausgeübten Muttermord unter der qualvollen Verfolgung durch die Eumeniden abgebüßt hat und die Göttin Pallas Athene selbst die weiße Kugel zu seiner Freisprechung in die Urne wirft. In der Trilogie des Sophocles über den Untergang des Hauses der Labdakiden — wenn wir die zwei Tragödien Oedipus und Antigone so nennen dürfen — ist gewissermaßen das Eine mit dem Andern verbunden. Daß die männliche Nachkommenschaft aus der Ehe des unglücklichen Vatermörders Oedipus mit seiner Mutter Jokasta in den gegenseitig sich umbringenden, Zwillingsbrüdern, Polynices und Eteocles erloschen war, schien noch nicht genügend, da die Erbleidenschaft in dem, wiewohl dem Herrschergeschlechte von Theben nur verschwägerten Kreon noch fortlebte. Die Selbstaufopferung Antigone's aus Liebe zu dem, im Kampfe gegen ihn und die eigne Vaterstadt gefallenen Bruder scheint als Sühne noch erforderlich und wird als solche Veranlassung, daß auch Kreon und sein Sohn Hämon in das Verhängniß mit hineingerissen werden. (So stellt wenigstens Sophocles den, nach der Ueberlieferung anders berichteten Hergang dar.)

Wie auch die Anschauungsweise der Griechen darüber gewesen sein mag, so vergessen wir wenigstens über die Folge und den Zusammenhang von erschütternden Begebenheiten in einem Hause, wie sie sich selbst bis in die letzten Jahrhunderte noch ähnlich ereignet haben, die antike Annahme eines fatalistisch vorausbestimmten Schicksals: und der Eindruck, daß ein Haus, in welchem so abnorme Gewaltthaten gleichsam zur Gewohnheit geworden, nach einer gewissen Naturnothwendigkeit dem Untergange entgegeneilen muß, verwandelt die Furcht und das Mitleid für die Einzelnen in die, wenn auch erschütternde, so doch zugleich erhebende Anschauung einer Weltordnung von unerschütterlicher Gerechtigkeit. Ob diese aus dem Gefühl abgeleitete Meinung mit der Aufstellung des Aristoteles in einer verständigenden Beziehung steht? Ob sie ferner dann eine Bestätigung finden könnte, wenn wir von dem großen Reichthum der dramatisch poetischen Schöpfungen aus der antiken griechischen Welt mehr als die auf uns gekommenen dürftigen Ueberreste besäßen, und namentlich wenn wir die wahrscheinlich vorhanden gewesenen Trilogien, von denen uns nur einzelne Teile erhalten sind, vollständig kennten? Das sind Fragen, deren Erörterung und Beantwortung mir nicht zusteht, aber auch für unseren Zweck nicht unmittelbar erforderlich ist.

Ich würde selbst die ausgesprochenen Betrachtungen nicht bis zu dieser Länge ausgedehnt haben, wenn es nicht darauf wesentlich angekommen wäre, uns die allgemeinen und ursprünglichen Grundlagen und Elemente des Tragischen bis hinauf in die Zeiten der ältesten Tragödien zu versinnlichen. Nur das Eine erübrigt noch: uns nämlich dessen bewußt zu werden, daß genau dieselben Eindrücke, welche ich nach meiner individuellen Anschauungsweise den antiken Trilogien entnehmen zu dürfen glaube, von einer modernen Tragödie hervorgerufen, dieselbe, meines Erachtens, dem allgemeinen

Bedürfniß der tragischen Empfindung und selbst den Aufstellungen des Aristoteles entsprechend machen würde. Ich meine nämlich: wenn unter Voraussetzung der genügenden Befriedigung der vorausgestellten Erwartungen die Katastrophe so ausgeführt würde, daß wir durch diese wie durch eine Naturnothwendigkeit in die Anschauung einer unerschütterlich gerechten Weltordnung unwillkürlich versetzt werden, dann würde auch die von Aristoteles geforderte Reinigung der Affecte von Furcht und Mitleid eintreten können. Sie werden also, wie ich hoffe, meiner an die Spitze gestellten Definition davon, was ich eine tragische Begebenheit nennen möchte, um so mehr beistimmen, wenn ich derselben nur wenige Worte noch einschließe und sage: tragisch nenne ich eine Begebenheit, in welcher sich ein unser Gemüth ergreifender Conflict des Endlichen im Menschen mit dem Unendlichen und das Erliegen von Jenem unter der Uebermacht von Diesem auf erhebende Weise darstellt.

Hiernach ist noch, wie Sie schon aus dem Eingang der gegenwärtigen Besprechung zu erwarten berechtigt sind, der Character der Comödie ins Auge zu fassen. Der wiederholt aufgestellten Ansicht, daß die Comödie gewissermaßen als die umgekehrte Tragödie zu betrachten sei, kann unmöglich ein anderer Grund zum Boden dienen, als die Wahrnehmung einer Beziehung jener zu dieser, welche nicht blos auf der gemeinsamen äußeren Form beruht. Ich weiß zwar nicht, ob ich diese Ansicht unbedingt theilen möchte, kann aber doch die ihr zum Anlaß dienende Wahrnehmung nicht für unbegründet halten. Denn das ist unläugbar, daß die Comödie sowohl als die Tragödie ihren Ursprung dem Bedürfnisse verdankt, die allgemeinen Gegensätze des Lebens in ihren Wirkungen auf die Handlungsweise und das Schicksal der Menschen von den verschiedensten Seiten anzuschauen. Deshalb bedurfte die Darstellung derselben in einer Handlung

eben so wenig wie die Tragödie eines aus der Reflexion entsprungenen Theorems. Vielmehr genügte derselben der allgemeine Trieb zur Nachahmung oder Reproduction. Indessen trennt sich das innere Wesen der einen von der anderen sofort in der Anschauungsweise dieser Gegensätze. Während die Tragödie von vornherein darauf ausgeht, dieselben in ihren Beziehungen zu den tiefsten Räthselfragen des Lebens mittelbar zur Anschauung zu bringen, begnügt sich die Comödie mit der Vergegenwärtigung weit weniger tief eingreifender Wirkungen. Jedenfalls ist ihr ein unversöhnlicher Konflict derselben nicht brauchbar. Sie will im Gegentheil ausschließlich von einem solchen die Handlung ableiten, wo die Ausgleichung nicht blos möglich, sondern sogar oft weit näher liegt, als es den handelnden Personen anschaulich ist oder den Verhältnissen nach scheinen kann. Ja diejenigen im allgemeinen Leben häufig vorkommenden Fälle, in denen die Gegensätze zwischen Wollen und Vollbringen, zwischen der Bestrebung und ihrem Gelingen, oder zwischen Wünschen und ihrer Erfüllung zu den wunderbarsten Verwickelungen und den überraschendsten Erfolgen oder Mißerfolgen führen, machen, so lange dieselben nur noch lösbar sind, deshalb die ihr recht eigentlich angewiesene Sphäre aus, weil wir gewohnt sind, sie nicht mit Erschütterung, sondern im Gegentheil mit heiterer Laune zu betrachten und sogar zu belachen. Man könnte vielleicht den Begriff des Komischen im entschiedenen Gegensatz gegen das Tragische auch darin suchen, daß sich in ihm die Gegensätze des Lebens nur in der Beschränktheit des Endlichen bewegen. Gewiß wenigstens macht gerade das Treiben und Mühen menschlicher Neigungen, Wünsche und Bestrebungen, wenn es sich in Folge von Mißlaune, Grille, Mißverständniß oder einseitiger Beschränktheit immer wieder erfolglos an den allgemeinen Bedingungen der sinnlich endlichen Welt bricht, einen lächerlichen Eindruck, voraus-

gesetzt, daß der Conflict in denselben Bedingungen der Endlichkeit eine befriedigende Lösung finden kann, oder auf eine überraschende Weise thatsächlich findet. Es könnte darnach scheinen, als liege der Beruf der Comödie nur im Bereiche der materiellen Begränzungen des realen Lebens und habe mit der idealen Welt, in welche die Tragödie sich erheben müsse, nichts zu schaffen. Oder man könnte den Gegensatz der einen gegen die andere auch so ausdrücken, daß diese nur an den tiefsten Ernst des Lebens und jene nur an die heitere Seite desselben und selbst nur an das Lächerliche in seinen Verwickelungen erinnern solle. Auch scheint es für diese Anschauungsweise zu sprechen, daß die Comödie bis in die tiefsten Schichten des Lebens hinabsteigen darf, und sogar ihr fruchtbarstes Feld in den, mit den materiellsten Berührungen des alltäglichen Lebens zusammenhängenden Verwickelungen findet, wogegen die Tragödie, wenngleich an die höchsten Lebenssphären nicht bedingungslos gebunden, doch immer eine über dem Alltäglichen erhabene Darstellungsweise nicht entbehren kann.

Ungeachtet alles dessen bestehn dennoch zwischen dem inneren Wesen der Comödie und dem der Tragödie immer noch dieselben Beziehungen, wie in der antiken Welt. Die eine hat mit der andern schon das gemein, daß im Grunde nicht das innere Wesen von dieser und jener absolut verändert, sondern nur der Boden, der demselben principiell zusteht, in hohem Grade erweitert ist. Ich möchte vor Allem daran erinnern, daß das wahrhaft Komische nicht ausschließlich in dem Lächerlichen besteht. Darüber werden wir nicht zu streiten brauchen, daß die wahre Heiterkeit des Lebens von der im Hintergrunde derselben stehenden Anschauung, oder sei es auch nur von der unbewußten Berührung des im Leben liegenden Ernstes kaum zu trennen ist. Es würde sich also nur fragen, ob dieß auch auf den Ausbruch des höchsten

Grades der heiteren Laune im Lachen auszudehnen sei. Gewiß können und wollen wir in der äußersten Ausgelassenheit des Scherzes uns, mindestens zeitweilig, jeder ernsteren Gemüthsregung entschlagen. Fragen wir aber den innersten Bedürfnissen des Gemüthes nach, so werden wir doch das nach Eindrücken von einer nicht blos vorüberrauschenden, sondern von einer dauernden Befriedigung an der Spitze derselben finden. Und es darf wohl kaum behauptet werden, daß die Anschauung irgend eines Ereignisses oder einer Verwickelung nur von der lächerlichen Seite dem Gemüth eine dauernde Befriedigung gewähren könne. Dabei kann man sogar fragen: was gäbe es im Leben, das nicht ins Lächerliche zu ziehen wäre, was wäre wohl ernst und tiefsinnig genug, um ihm nicht eine lächerliche Seite abzugewinnen? Wenn daher auch die Thorheiten und der Aberwitz in dem Handeln und Wandeln der Menschen der Comödie recht eigentlich zum Stoffe dienen sollen, so fragt es sich doch einestheils, ob das wirklich Komische nur darin besteht, uns blos die lächerliche Seite dieser Verirrungen zu zeigen, und es ist anderen Theils zweifelhafter, ob Alles, was im Thun und Lassen der Menschen thöricht und aberwitzig scheint, der Comödie zum Stoff dienen dürfe. Jenes ist im Grunde der eigentliche Beruf des Witzes. Nun ist zwar diese spielende Thätigkeit des menschlichen Verstandes und Scharfsinnes, deren Begriff überhaupt nur schwer zu fixiren ist, dem komischen Dichter unentbehrlich. Von einer Seite aufgefaßt, können wir wohl Shakspere Recht geben, indem er sagt: „Thorheit weislich vorgetragen, das ist Witz". Und gewiß gebührt dem Witz in diesem Sinne ein Platz in der Comödie. Wenn wir indessen das Wort Witz unter der Bedeutung einer Fähigkeit des Verstandes und Scharfsinnes nehmen, so werden wir auch zugeben müssen, daß dieselbe vom komischen Dichter nur mit Vorsicht und nicht ohne alle Beschränkung gebraucht werden dürfe. Die

Uebergriffe dieser Fähigkeit in Spott und Hohn können zwar für den Moment zur Erregung des Lachens dienen. Auch ist es dem komischen Dichter nicht unbedingt untersagt, die Thorheiten der Menschen und die aus ihnen hervorgehenden Verwickelungen durch Verspottung derselben in ein lächerliches Licht zu stellen. Doch aber würde uns dieses Bestreben schon dadurch verletzen können, wenn es den Spott nicht blos als Mittel, sondern als Zweck selbst gebraucht. Noch mehr würde das der Fall sein, wenn der witzige Spott, anstatt auf die Erregung einer harmlosen Heiterkeit auszugehen, uns antreiben wollte eine höhnende oder gar hämische Schadenfreude zu empfinden. Daß ferner bei der komischen Darstellung nicht blos der Schein des Komischen und Lächerlichen an dem Denken und Handeln der Menschen maßgebend sein dürfe, geht schon aus der obengedachten Möglichkeit, Allem eine lächerliche Seite abzugewinnen, hervor. Es ist indessen nicht genug, den Kreis der komischen Darstellung auf das, was wirklich thöricht und aberwitzig ist, im Allgemeinen zu beschränken. Denn auch das sittlich Verwerfliche und selbst das Böse kann und wird häufig als thöricht und aberwitzig gelten können, doch aber nicht zum Angelpunkt einer Comödie dienen dürfen, wenngleich der Gebrauch desselben als Mittel zur Veranlassung und Motivirung der komischen Begebenheit nicht unbedingt ausgeschlossen ist.

Aus diesen ethischen Ansprüchen leuchtet genügend ein, daß die Komödie nicht außer aller Beziehung zu dem Uebersinnlichen stehen kann, wenngleich die tiefsinnigen und ausgedehnten Begriffe der Ethik, welche der Tragödie unverletzlich sein müssen, für die Comödie nicht in gleicher Weise maßgebend sind. Vielleicht könnte man sogar an den Aristophanischen Comödien die Rücksichten für dieselben, sowie vieles Andere, was oben erwähnt worden ist, vermissen. Doch liegt die Beantwortung dieser Frage nicht unmittelbar auf unserem

Wege, weil diese Scherze einer persönlichen Satire, bei der in den Verhältnissen der modernen Welt begründeten größeren Befangenheit, in dieser Ausdehnung nicht mehr anwendbar sind, sowie denn überhaupt die Empfänglichkeit für den Scherz und die Frage, auf welche Gegenstände und wie weit er ausgedehnt werden dürfe, von den Anschauungen der Zeit wesentlich abhängt. Nächstdem glaube ich auch darin ein gemeinsames Bedürfniß zu bemerken, daß die älteste Comödie die vollständig in sich abgeschlossene Handlung nicht mehr noch weniger entbehren kann als die moderne. Auch scheint deshalb bei beiden die Fabel oder die zum Stoff ihr dienende Begebenheit als Hauptsache und die Characteristik der handelnden Personen als Mittel zur Versinnlichung angesehn werden zu sollen. Mindestens halte ich es für unläugbar, daß, gleichwie in der Tragödie die Darstellung der Handlung keineswegs den ausschließlichen Zweck haben soll, die Gemüthsverfassung der handelnden Personen zur Anschauung zu bringen, so verlangen wir auch von den Handlungen in der Comödie Wirkungen, welche sich nicht blos auf die, in anderen Personen zu erregenden Gemüthsbewegungen und daraus hervorgehenden Gefühlsausströmungen beschränken, sondern andere Handlungen zur Folge haben, und dadurch einer Verwickelung von äußeren Begebenheiten und Ereignissen zur Veranlassung dienen sollen. Ein gegenseitiger Conflict, auf dessen Auflösung wir gespannt sind, bleibt also immer unentbehrlich. Das Wichtigste ist, daß das Komische nur in zweiter Stelle in den Reden oder Worten der handelnden Personen, in erster Stelle aber und wesentlich in ihren Handlungen und in den daraus hervorgehenden Situationen und Begebenheiten liegen soll. Das ist gerade der am Häufigsten vorkommende Mißgriff, daß in der Comödie oft nur durch Witzworte, oder überhaupt durch die Ausdrucksweise der Personen auf die Lachlust der Zuschauer gewirkt werden will, und dagegen das Komische der

Situationen und Ereignisse vernachlässigt wird. Zur Darstellung desselben ist freilich die Characteristik ebenso nothwendig wie die Darstellung der Fabel, sowie denn überhaupt Mittel und Zweck immer unzertrennlich sind. Aber die Erscheinungen, wo die Darstellung der Begebenheit gegen die Characteristik zurückgesetzt wird, und es den Schein gewinnt, als sei diese der Zweck und jene das Mittel, machen auch durchweg einen ungenügenden dramatischen Eindruck. Es wird nicht an Gelegenheit fehlen, dieß selbst an einzelnen Comödien von Shakspere und noch mehr an anderen von seinen Zeitgenossen nachzuweisen. Doch am Geeignetsten würden dazu einige der sogenannten Characterstücke oder Sittengemälde, auch manche Tendenzstücke unserer Zeit sein.

Hieraus wird leicht die Frage abgeleitet werden können, ob mit der Comödie der Begriff des Schicksals vereinbar oder Alles dem Zufall und vielleicht der Intrigue anheimgestellt sei. Unter Bezugnahme auf die Bemerkung, daß die Comödie selbst bis in die tiefsten Schichten des Lebens hinab steigen dürfe, könnte man vielleicht wieder eine Stelle aus dem Gedicht von Schiller „Shakspere's Schatten" anführen wollen:

„— — — was kann denn dieser Misere
Großes begegnen?"

Doch würde darauf in erster Stelle zu antworten sein, daß es auch in den untersten Schichten sich nicht um die Misere des Lebens zu handeln brauche, und diese an sich selbst überhaupt kein Gegenstand des Scherzes oder witzigen Spottes sein könne. Ferner soll auch nicht von einem großen Schicksale, sondern, wenn man so sagen darf, von dem launigen Spiele desselben die Rede sein, selbst abenteuerliche Verwickelungen, wie sie von der Tragödie ausgeschlossen sind, dürfen der Comödie dienen, und die Romantik hat ihr sogar das Feld des rein Phantastischen und des Märchenhaften geöffnet, sowie denn schon Aristophanes mit den Vögeln und den Fröschen

die Grenzen des rein Menschlichen überschritten hat. Indessen ist damit die Verknüpfung und Darstellung der Begebenheiten und der Handlung nicht der Willkür des komischen Dichters unbedingt anheimgestellt. Gleichwie bei den übersinnlichen Erscheinungen in der Tragödie kann er sich nicht der Verpflichtung entschlagen, auch das Phantastische und Märchenhafte in der Weise, wie wir uns dasselbe in der Wirklichkeit denken würden, wenn es existiren sollte, d. h. mit allen Attributen des Menschlichen darzustellen. Dazu gehört aber die Verbindung desselben mit inneren und äußeren Erlebnissen, mit anderen Worten, ein Schicksal mit seinen Wirkungen auf die Denk- und Handlungsweise. Mag also das Abenteuerliche und der Einfluß des Zufalls noch so vorherrschend sein, so werden wir doch immer, entweder mittelbar oder unmittelbar, ein Bild des wirklichen Lebens zu sehen verlangen. Es ist daher nicht zweifelhaft, daß auch das, von vorhergegangenen Handlungen oder Begebenheiten völlig unabhängig und unerwartet einfallende Ereigniß, gleichviel ob eine glückliche oder unglückliche Wendung der komischen Verwickelung daraus folgt, mit den in der Handlung uns erregten Hoffnungen oder Befürchtungen in einiger Beziehung stehen muß. Tritt der Zufall in der Weise ein, daß die durch denselben herbeigeführte Schicksalswendung nach dem Vorhergehenden gar nicht mehr möglich erschien und daher auch nicht für annehmlich und glaublich gelten kann, so wird die beabsichtigte Befriedigung nicht erreicht werden. Denn ein nach der inneren Verfassung der handelnden Personen unversöhnlicher Conflict kann nicht durch einen Zufall versöhnt und ausgeglichen werden. Eben so macht es nicht einen natürlich-komischen Eindruck, wenn durch ein zufälliges Ereigniß allein eine Wirkung hervorgebracht wird, welche ohne dasselbe weit wahrscheinlicher zu erwarten war. Kurz dem übermüthigen Spiel der Laune und des Grillenhaften im inneren und äußeren Verlauf der

Handlung ist zu seiner unverkürzt komischen Wirkung der tiefe Sinn des Zusammenhanges mit der ernsten Bedeutung menschlicher Schicksale unentbehrlich.

In gleicher Weise ist auch dem, was wir Intrigue zu nennen pflegen, nur eine bedingte Berechtigung in der Comödie einzuräumen. Hinderlich dem wahrhaft Komischen ist es jedenfalls, wenn die absichtlichen menschlichen Veranstaltungen denjenigen, auf deren Beeinflussung sie gerichtet sind, die Freiheit völlig abschneiden. Ein Gewebe von List, Lüge und Betrug, sei es noch so scharfsinnig erdacht und erscheine es in seiner Ausführung noch so unterhaltend, wird die beabsichtigte komische Wirkung nicht machen, wenn der Ueberlistete, Betrogene oder Getäuschte absolut unfähig ist sich demselben zu entziehen. Nicht blos daß eine solche Intrigue dem auch an die Comödie zu stellenden ethischen Anspruch zuwiderläuft. Indem sie dem Gegenstande derselben nicht die Möglichkeit gönnt, sie zu durchschauen und ihre Wirkung abzuwenden, ihm also einen unvermeidlichen Zwang auflegt, kann sie für denselben uns eher Mitleid abgewinnen, als sie uns veranlaßt, auf Kosten seiner Thorheit zu lachen. Sie werden kaum einer Erinnerung bedürfen, um an Manches der französischen Lustspiele zu denken, in welchen eine solche Intrigue die Hauptrolle spielt, und trotzdem, daß solche Erscheinungen von der Welt oft belacht worden sind, nach unserem besseren Gefühl das wahrhaft Komische fehlt. In der Hauptsache kommt es also darauf hinaus, daß, unbeschadet des dem Comödiendichter zustehenden Rechtes, sich des Zufalls und der Intrigue zu bedienen, die Freiheit der handelnden Personen einer Seits, und der ihr anderer Seits gegenüberstehende Einfluß des Schicksals nicht aufgehoben werden darf. Zugleich ist daran festzuhalten, daß das wahrhaft Komische nicht in dem Lächerlichen allein, sondern auf den immerwährenden Widersprüchen des Lebens zwischen Un-

vernunft und Vernunft, Thorheit und Klugheit, Irrthum und Einsicht, oder im Allgemeinen zwischen Falschem und Wahrem beruht.

Darauf ist auch endlich bei der Characteristik Rücksicht zu nehmen. Aristoteles stellt (2, 4.)*) die Meinung auf, die Comödie richte ihr Absehen darauf, schlechtere, die Tragödie aber edlere Charactere darzustellen, als sie zu sein pflegen. Später spricht er zwar aus (5, 4.)**), die Comödie sei eine Darstellung niedrigerer und schlechter Charactere, jedoch wohlverstanden nicht im Sinne völliger und jeglicher Schlechtigkeit, sondern nur ein bestimmter Theil des Unedlen ist das Komische und Lächerliche. Doch aber weiß ich mir diese Aufstellung nicht anders, als ein Mißverständniß zu erklären. Ohne darüber streiten zu wollen, daß die für die Tragödie aufgestellten Forderungen, hinsichtlich der edlen Charactere, für die Comödie keine Geltung haben können, ist doch das Bedürfniß der Theilnahme an der Handlung derselben nicht abzuweisen. Und ich wüßte nicht, ob und wie diese Theilnahme Statt finden sollte, wenn sie sich nicht auf die in der Handlung begriffenen Personen mit erstreckte. Auch hier kommen wir wieder zu der Ueberzeugung, daß nicht das Bedürfniß, uns am Lächerlichen zu ergötzen, der ausschließliche Grund ist, warum wir an der Comödie Gefallen finden. Ueberdieß ist es nicht wohl einzusehen, wie im Unedlen, gleichviel, ob es nur als ein bestimmter Theil, oder als die allgemeine Färbung des Characters erscheine, an sich selbst etwas Komisches oder Lächerliches liegen solle. Meines Erachtens könnte dadurch nur Gleichgültigkeit, wenn nicht Geringschätzung, unter keinen Umständen aber Theilnahme erregt werden. Von diesem Standpunkte ausgehend, befinden wir uns also in der Lage, in den Characteren

*) Susemihl's Uebersetzung p. 51.
**) Ebendas. p. 59.

der Comödie etwas zu fordern, was uns für dieselben eine genügende Theilnahme einflößt, um ihnen in den sie umfangenden Verwickelungen mit Besorgniß oder Hoffnungen zu folgen. Zum Eindruck des Komischen auf den Beschauer ist es nothwendig, daß er für ihre Neigungen oder Abneigungen gewissermaßen Partei ergreifen, und wo es sich um einen persönlichen Conflict handelt, sich auf die eine oder andere Seite stellen könne. Damit wird allerdings zugegeben, daß in der Comödie auch schlechte Charactere als Gegensatz gegen diejenigen, die unsere Theilnahme erregen sollen, geschildert werden dürfen, nicht aber, daß die Charactere der Comödie im Allgemeinen zu den schlechten gehören müßten. Allerdings wird es kaum möglich sein, diese Forderungen durch die Bezeichnung einer bestimmten Charactereigenschaft zu formuliren, und zu diesem Ende von einem gewissen Edelmuth oder gar von Tugend zu sprechen. Wie sollte das auch möglich sein, da sich die Comödie, wie gesagt, in den verschiedensten Lebenssphären bewegen darf, und auf das, worauf in der einen Ansprüche des Edelmuths zu machen sind, in der andern kaum gerechnet werden darf, ohne daß das betreffende Individuum dadurch unserer Theilnahme an seinen Handlungen und Erlebnissen verlustig zu gehen braucht? Unter solchen Umständen wird daher nur der Ausweg der Negative übrig bleiben. Wir werden kaum mehr sagen können, als die Charactere, um deren komische Erlebnisse sich die Handlung drehen solle, dürfen unter allen Umständen nicht soweit den moralischen Werth entbehren, daß wir deshalb nur mit Gleichgültigkeit, oder gar mit Geringschätzung und Verachtung auf sie herabblicken könnten. Wiewohl damit hinsichtlich derjenigen Personen, an deren Wünschen, Meinungen und Bestrebungen wir im Allgemeinen Theil nehmen sollen, die Erregung eines sittlichen Unwillens oder Widerstrebens ausgeschlossen wird, so ist es doch nicht blos gestattet, sondern sogar dem Wesen

der Comödie unentbehrlich, daß die, unserer moralischen Achtung nicht unwürdigen Charactere in Schwächen, Mängel oder Fehler verfallen, welche zwar nicht unbedingt zu billigen, doch aber unter Berücksichtigung des ursprünglich achtbaren Characters der betreffenden Persönlichkeit mit Nachsicht zu beurtheilen sind. Beruht, wie wir gesehen haben, das Komische überhaupt auf den im allgemeinen Leben immer wiederkehrenden Widersprüchen, so müssen diese selbstverständlich nicht blos im äußeren, sondern auch, und zwar zumeist, im inneren menschlichen Wesen sich zeigen. Auch liegt der Beweis dafür in unzähligen Characteren, die mit Recht für komisch gelten können. So ist, um nur eines Beispieles zu gedenken, der zum Sprichwort gewordene "bourru bienfaisant" dadurch komisch, daß sein barsches, leidenschaftlich polterndes Wesen seinem wirklichen Character entgegengesetzt ist, und ihn dadurch in innere und äußere Widersprüche verwickelt, die wir nicht aus Geringschätzung für den Character selbst, sondern wegen des Gegensatzes seiner Gesinnungsäußerungen gegen denselben belachen müssen. Also auch hier kommen wir von Neuem auf den Unterschied von Character und Gesinnung. Wie ich dies schon bei einer anderen Gelegenheit*) ausgesprochen, und in der Folge bei der Detailbetrachtung der Dramen von Shakspere weiter werde nachzuweisen haben, glaube ich sogar, wegen der Unentbehrlichkeit innerer Widersprüche bei der Comödie, an diesem Unterschied fast noch mehr, als bei der Tragödie, festhalten zu müssen. Nicht daß damit dem Dichter der Comödie die Freiheit einer oberflächlicheren Characterzeichnung zugesprochen würde. Das verbietet sich schon durch die wiederholt betonte Unentbehrlichkeit der inneren Widersprüche. Indessen, es liegt auf der Wirkung der äußeren Erscheinung der Gesinnungsäußerungen, als dem eigentlichen

*) Jahrb. der deutsch. Shakspere-Gesellschaft VIII. 1873. p. 152.

Motiv zu dem Komischen, ein allzugroßes Gewicht, um sie in der Darstellung mit den wesentlichen Characterzügen zu vermischen. Wenn man unter Anderem Molière häufig den Vorwurf gemacht hat, uns in den meisten Fällen nur ein einseitiges Characterbild zu geben, so liegt, meines Erachtens, der Mangel unserer Befriedigung besonders darin, daß er uns nicht einen Widerspruch zwischen den Gesinnungsäußerungen, sondern nur Einen Zug des Characters darzustellen gesucht hat. Das ist wenigstens in seinem Geizigen und seinem Misanthrop unläugbar der Fall. Wir verlangen eben in der Comödie nicht weniger, als in der Tragödie, das Bild abgerundeter Individualitäten. Es genügt uns also nicht — um bei diesen einzelnen Beispielen stehen zu bleiben — eine Persönlichkeit zum Stichblatt des persönlichen Uebermuthes, oder der Launen des Schicksals gemacht zu sehen, weil ihr vorherrschender Character sich nur im Geize oder in der Menschenfeindlichkeit darstellt. Wir würden vielmehr einen weit komischeren Eindruck empfinden, wenn dieser eine Zug mit dem inneren Wesen des ursprünglichen Characters in einem lösbaren Widerspruche stände, und also die Möglichkeit vorläge, daß die aus demselben entstehenden Verwickelungen nicht entständen. Unter allen Umständen ist es mißlich und in Bezug auf die komische Wirkung problematisch, ein so einseitiges Characterbild zum Mittelpunkt der Handlung zu machen.

Schließlich mag es nicht unerwähnt bleiben, daß es auch möglich und nicht selten in Anwendung gebracht worden ist, das ganze Gewicht des komischen Eindrucks nur in die Handlung zu legen, und sich dabei mit einer nur oberflächlichen Characterschilderung zu begnügen, oder auch sich derselben fast ganz zu überheben. Ich glaube hierin den sprachgebräuchlichen Unterschied zwischen der Comödie im engeren Sinne des Wortes, und der Farce oder dem Schwank zu sehen.

Ganz darf es dabei an der Characterisirung allerdings nicht fehlen, weil ohne dieselbe die, aus der Individualität der einzelnen Personen hervorgehenden Gegensätze und Verwickelungen nicht möglich sein würden. Unter allen Umständen sind dabei untergeordnetere Charactere zulässig. Wenn aber auch dabei die ethischen Rücksichten nicht im strengsten Sinne maßgebend zu sein brauchen, so widerspricht doch auch hier das Absolut Verwerfliche oder die Darstellung dessen, wodurch eine sittliche Entrüstung hervorgerufen werden könnte, dem eigentlichen Wesen des Komischen. Ob und in wie weit eine oder die andere der Comödien von Shakspere dieser Gattung zuzuweisen seien, werden wir später zu erörtern haben, während es im nächsten Abschnitt unsere Aufgabe sein wird, uns von seinem dramatischen Character in Bezug auf Tragödie und Comödie im Allgemeinen Rechenschaft zu geben.

V.

Shakspere's Vorgänger und sein dramatischer Character.

P. P.

Als ich Ihnen in einem früheren Abschnitte von dem Aufblühen der dramatischen Literatur in England sprach, konnte es sich nur um die formelle Ausbildung derselben handeln. Thomas Kyd, Chr. Marlowe, Th. Lodge, R. Greene und G. Peele kommt allerdings das Verdienst zu, die Begründung der englischen Bühne und dramatischen Poesie insoweit wesentlich gefördert zu haben, als ihnen zuerst das Bestreben gemein ist, eine Handlung zu schildern, und nicht blos die darzustellende Begebenheit als Mittel zur Auslassung von Gedanken und Empfindungen zu gebrauchen. Dennoch bleiben sie, besonders in ihren Tragödien, nur auf den ersten Stufen der Ausbildung des Wesens vom Drama stehen. Der Grund davon leuchtet noch mehr ein, wenn wir betrachten, was man schon fast Jahrhunderte vor ihnen unter dem Ausdruck Tragödie verstand. In the Canterbury-tales (Vers 13979) legt Chaucer darüber dem erzählenden Mönch folgende Worte in den Mund:

Tragedy is to sayn a certayn storie.
As olde booken maken us memorie,
Of him that stood in great prosperitie
And is yfallen out of high degree
Into miserie and endeth wretchedly.*)

Später fügt er hinzu: (Vers 13997.)

I wol bewaile in manere of tragedie
The harm of hem, that stode in high degree,
And fellen so, that ther n'as no remedie
To bring hem out of hir adversitee.**)

Von der Forderung der dramatischen Form ist dabei nicht die Rede, da im Verlauf der zuerst angeführten Stelle gesagt wird, daß solche Geschichten gewöhnlich in Hexametern, doch ebenso auch in Prosa und in verschiedenen Versmaßen erzählt zu werden pflegten. Die Auffassung von „tragedie" in diesem Sinne war selbst noch bis in Shakspere's Zeiten ziemlich allgemein. Der ursprüngliche Titel von the Mirror for Magistrates: "The Fall of unfortunate Princes", sollte keine andere Bedeutung haben, sowie denn auch Thomas Sackville in der Induction die, seiner Imagination sich darstellenden unglücklichen Schicksale hochgestellter Personen im Allgemeinen „tragedies" nennt. Auch Ferrer und Hyggin, von welchen

*) Tragödien sind eine Art Geschichten,
Sowie die alten Bücher uns berichten,
Von Einem, der erhöht zu großem Glück,
Nachmals herabgestürzt in Mißgeschick,
Und durch schmachvollen Tod es mußte büßen.
Hertzberg.

**) In der Tragödie Art will ich euch klagen
Den Schaden derer, die aus hohem Glück
Gestürzt, so daß kein Mittel angeschlagen,
Um sie zu retten aus dem Mißgeschick.
Hertzberg.

dieses Buch erst ausgeführt wurde, gebrauchen gelegentlich den Ausdruck in demselben Sinne. In vielen Fällen in der laufenden Rede undramatischer Schriften begegnen wir bis in die Zeit von Shakspere der Anwendung dieses Wortes in derselben Bedeutung. Wenn z. B. der zweite Theil der alten Bearbeitung von den Bürgerkriegen überschrieben ist: The true tragedie of Richard Duke of York etc., und Thomas Lodge sein, unter dem Namen: "The Miseries of civil war" bekanntes Stück zugleich benennt: The true tragedie of Marius and Sylla, so können wir glauben, es habe damit nicht eine correcte Tragödie nach unserer Auffassung, sondern nur das traurige Schicksal und Ende der genannten Personen bezeichnet werden sollen.

Soweit ich den ältesten Dramen von ernstem Inhalt habe nachgehen können, scheint es, daß es den Verfassern fast immer nur darauf angekommen sei, das, was sie the tragedie herkömmlich nannten, als eine an sich abgemachte Erscheinung in dramatischer Form zu schildern. Auf die Darstellung der, in den leidenden Individuen und ihren Erlebnissen oder äußeren Schicksalen liegenden Motive zu dem sie vernichtenden Verhängniß scheinen sie in der Regel nur eine geringe, wenn überhaupt irgend welche Aufmerksamkeit gerichtet zu haben. Dagegen werden wir meisten Theils mit großer Breite in die Empfindungen eingeführt, welche den Personen des Dramas durch die tragedie, d. h. durch das beklagenswerthe Ereigniß unmittelbar, oder den Beschauern mittelbar erregt werden sollen. Von der Wechselwirkung zwischen Empfindungen und Handlungen, sowie zwischen diesen und dem Schicksal ist dagegen nur selten die Rede. Es kommt uns daher wunderlich vor, wenn das bekannte Drama „Gorboduc", oder „Ferrex und Porrex", von den älteren Kritikern als die erste regelrechte Tragödie bezeichnet wird. Noch mehr, als in ihm, kommt das Mißverständniß des eigentlichen Wesens der

Tragödie zur Anschauung in einem Stück, das muthmaßlich in seiner ersten Abfassung mit jenem ziemlich gleichzeitig, oder nur um Weniges neuer war, doch aber bis in Shakspere's Zeiten einige Geltung gehabt zu haben scheint, da es in einer, wahrscheinlich nur die äußere Form betreffenden Umarbeitung 1592 wieder abgedruckt worden.*) In diesem Drama: "Tancred and Gismunda, by R. Wilmot", ist die Handlung gegen die überaus breite Schilderung der, aus den Begebenheiten hervorgehenden Empfindungen der betreffenden Personen in der auffälligsten Weise zurückgesetzt. Denn jene liegt fast durchgängig hinter der Scene, so daß wir sie nur durch den Bericht der betheiligten Personen — der übrigens besonders an einer Stelle von abstoßender Geschmacklosigkeit ist — erfahren. Und wo ein Versuch gemacht wird, die Handlungsweise der einen oder anderen Person aus dem Erlebniß zu motiviren, begnügt sich der Dichter mit der dürftigsten Ausstattung der Rede. Dabei ist es bemerkenswerth, daß der Verfasser an einer Stelle die Ahnung von dem Boden zeigt, auf welchem, wie wir im vorigen Abschnitt gesehen haben, mindestens zum Theil der tragische Conflict hätte zur Anschauung gebracht werden können. Als nämlich der König bei seinem festen Entschluß, sich selbst umzubringen, sich auf das Geheiß der Sterne beruft, erwidert ihm Julio:

"The wise man overrules his stars."

Die späteren Dramatiker, welche ich Ihnen oben genannt habe, machen den großen Fortschritt, das, was auch sie noch

*) cf. Dodsley's old plays 1825. Vol II. p. 155. "Tancred and Gismunda, by R. Wilmot", bes. den Brief v. Guil. Webbe (Verfasser von A Discourse of Engl. Poetrie), an den Verfasser. Das Stück, dessen Stoff Boce. Decamerone, giorn. IV, 1. entnommen ist, hat noch das besondere Interesse, daß Bürger dieselbe Legende mit einiger Abänderung in Lenardo und Blandine behandelte.

immer für tragedie, d. h. für den Gegensatz des Glücks gegen Unglück und Untergang in einer Reihe von Begebenheiten halten, durch die Darstellung der Handlung, im Zusammenhang mit Empfindungen und Affecten zur Anschauung zu bringen. Ob bewußt oder unbewußt, scheint ihnen das Bedürfniß der Motivirung der Handlung aus diesen, und des Gesammtereignisses aus beiden nahe zu treten. Auch das Erforderniß der inneren Nothwendigkeit der tragischen Begebenheit, das schon in Chaucer's Erklärung entfernt angedeutet ist, hat ihnen vielleicht ahnend vorgeschwebt. Doch, sei es die Folge des Eifers im Streben nach der Eröffnung einer neuen Bahn, sei es der Antrieb der eigenen Individualität, oder der Einfluß der, in heftigen Leidenschaften hochwogenden Gegenwart, bei allen ihren Schöpfungen spielt die Gluth der Leidenschaft nicht blos eine allzuvorherrschende, sondern sogar die ausschließliche Rolle in den persönlichen Motiven und in den Veranlassungen zu der Verwickelung der Begebenheiten und Verhältnisse. Das unter dem Titel: the first part of Jeronimo bekannte Drama, das schon um 1588 auf der Bühne erschienen sein soll, hat ebenso, wie das unter dem Titel: "the spanish tragedie or Jeronimo is mad again" bekannte Drama von Th. Kyd, wegen seiner Bizarrerien schon in früher Zeit so viel Anfechtungen erfahren, daß es zweifelhaft ist, ob beide als maßgebend für die Beurtheilung der neueingeschlagenen Richtung angesehen werden dürfen. Indessen ist es doch nicht ohne Bedeutung, daß hier schon die persönliche Rache mit allen ihren Attributen an maßloser Leidenschaft als wesentliches Motiv für die tragische Verwickelung zur Geltung gebracht wird. Von weit größerem Einfluß war in doppelter Hinsicht Marlowe's erstes Auftreten mit seinem zweitheiligen Drama, "Tamburlain the Great", das möglicher Weise schon vor 1587 auf der Bühne gewesen ist. Es ist bezeichnend, daß sich Marlowe gerade diesen Stoff,

die Geschichte von dem überaus glücklichen, aber auch ebenso erbarmungslosen asiatischen Eroberer Timurlenk (d. i. Timur, der Lahme), aus dem Ende des vierzehnten und Anfang des funfzehnten Jahrhunderts wählte. Die alles Maß göttlichen und menschlichen Rechts mißachtende Gesinnung dieses überkräftigen Characters, die abenteuerliche Anmaßung, kein Gebot des Erbarmens oder der Menschlichkeit über dem eigenen Trieb zur unumschränkten Gewaltherrschaft und Tyrannei anzuerkennen, und dieser unbezwingliche Trotz, der noch in der Agonie sich dem Tode und dem unerschütterlichen Gesetze der Vergänglichkeit mit Gewalt zu widersetzen strebt, das Alles scheint Marlowe's Individualität — wenn sie von seinen Zeitgenossen richtig geschildert worden — vorzugsweise ansprechend gewesen zu sein. Wenn es einmal darauf ankam, diese Ungeheuerlichkeit dramatisch zu behandeln, so muß man die seltene Kraft der poetischen Anschauung und Darstellungsfähigkeit anerkennen. Wiewohl die Gluth einer überreichen Phantasie den jugendlichen Autor zu bombastischen Uebertreibungen in der Sprache, zu verwegenen Bildern und zur Darstellung des Barocken und Schauderhaften hinreißt, so darf man doch das poetische Talent bewundern. Man darf sogar unter den Mißgriffen, in Bezug auf Form und Wesen, immer noch eine Anlage vermuthen, welche im Stande hätte sein können, nach Ueberwindung der Herrschaft des Uebermaßes an Fülle und Kraft, zur Erkenntniß des wahrhaft Tragischen und der Fähigkeit, dasselbe darzustellen, durchzudringen. Soviel scheint wenigstens wahrscheinlich, daß der Dichter in dem gewählten Stoffe die Elemente des inneren Wesens von dem, was tragisch wirken kann, geahndet hatte. Aber er übersprang sein Ziel, indem er unsere Theilnahme nicht durch ein, unserem Gefühl entsprechendes Streben nach dem Uebermenschlichen und das Zerschellen dieses Strebens an den natürlichen Gesetzen der menschlichen

Hinfälligkeit zu gewinnen, sondern das Dämonische, dessen zeitliches Ende wir ohne Erschütterung betrachten, in vorherrschender Weise zu schildern suchte. Noch mehr darf dieß von seinem vielfach genannten Juden von Malta gelten. Wenn nicht auch hier das Grausame, Schauderhafte bis zur äußersten Grenze des Bizarren und Barocken hinaus geführt, ja wenn nicht die Hauptperson des ganzen Dramas noch mehr als sein Tamburlaine mit der Gemeinheit einer bewußten Bosheit unpoetisch ausgestattet wäre, so könnten wir hier noch mehr von einer Ahnung tragischer Motive sprechen. Der geringe Vorzug liegt meines Erachtens nur darin, daß die Katastrophe durch die Verschuldung des untergehenden Individuums herbeigeführt wird, wogegen der Tragödie Tamburlaine in sofern die tragische Katastrophe fehlt, als die Hauptfigur nur dem Gesetze der Zeitlichkeit unterliegt. Nur wird die Wirkung der Katastrophe im Juden von Malta durch die sittliche Ungeheuerlichkeit des Characters abgeschwächt und durch die Ausführung bis zum Barocken herabgezogen. Sein Faustus würde uns vielleicht noch mehr Einsicht in das Wesen des Dichters gestatten, wenn wir dieses Drama nicht fast wie ein Fragment betrachten müßten. Erlassen Sie mir daher eben so von diesem zu sprechen, wie von dem historischen Drama Edward II., das an einer andern Stelle erwähnt werden wird. Zum Schluß muß ich nur noch die Bemerkung hinzufügen, daß die Erfüllung der wesentlichsten Bedürfnisse einer tragischen Empfindung bei Marlowe überdieß noch durch seinen Mangel eines objectiven Standpunktes verkürzt wird. Was uns ergreift und erschüttert, führt uns wegen der Abnormität der Erscheinung durchweg auf die Betrachtung des eigenthümlich schöpferischen Talentes zu sehr und zu gewaltsam zurück, als daß wir zu einer ungestörten Hingebung an den Gegenstand der Darstellung kommen könnten.

Von den Dramen Greene's gehört keins im strengeren Sinne des Wortes der Gattung der Tragödie an. Sein Looking glass of London, eine gemeinschaftliche Arbeit von ihm und Peele, ist mehr einer Morality gleich zu achten, und sein James the fourst würde, wenn er überhaupt von größerer Bedeutung wäre, mehr den Histories zuzuzählen sein. Am Meisten schlägt den tragischen Ton an "Orlando Furioso". Doch kann auch dieses Drama nicht eine Tragödie genannt werden; denn so wie überhaupt die Version des Ariost von diesem Paladin sehr willkürlich behandelt wird, bildet den Schluß die Vereinigung des, von seinem Wahnsinn auf dem Wege der Magie geheilten Orlando mit der in Liebe ihm ergebenen Angelica. Indessen können wir doch aus den Verwickelungen, welche in das Tragische spielen, abnehmen, daß seiner poetischen Empfindung das Wesen desselben weit weniger nahe gestanden habe, als Marlowe. Was wir von R. Greene lernen können, besteht daher vorzugsweise in dem, die damalige Zeit beherrschenden Geschmack der Ausführung. In dieser Beziehung ist es mir wichtig zu beobachten, wie er den Ausdruck des Pathos nicht ohne Absicht mehr in dem Schmuck der Rede als in dem unmittelbaren Ausströmen der Empfindung zu begründen sucht. Wiewohl es diesem, wie den übrigen Dramen Greene's nicht an lebendiger Handlung fehlt, scheint also noch immer auf die bilderreiche Sprache ein allzugroßer Werth gelegt zu werden. Die Characteristik wird deshalb zu wenig ins Auge gefaßt und die individuelle Abrundung der Personen in den pathetischen Stellen wesentlich beeinträchtigt.

Was das poetische Talent anlangt, so dürfen wir ohne Bedenken G. Peele und Th. Lodge Marlowe sowohl als Greene unterordnen. Demungeachtet besitzen wir von Jedem derselben ein Drama, in welchem sich ein Gefühl für die tragischen Forderungen annähernd zu melden scheint, wiewohl

das Streben nur an den äußersten Grenzen derselben stehen bleibt. The battle of Aliazar von R. Peele hat zum Stoff den verhängnißvollen Untergang des jungen und glänzenden Königs von Portugal, Don Sebastian. Man hätte erwarten sollen, daß das tragische Schicksal dieses, wenn auch in übereilter Selbstüberschätzung verblendeten, jugendlichen Helden den Dichter am Meisten begeistern würde. Statt dessen scheint es ihm weniger um diese, im natürlichen Mittelpunkte der Begebenheit liegende Katastrophe, als um die mehr episodenartige Erscheinung des dabei betheiligten Abenteurers, Stukeley, und dessen Untergang zu thun gewesen zu sein. Doch auch in dieser Beziehung drängt sich die Geschichte des gewaltsam — wiewohl nicht ohne schwere Verschuldung — vertriebenen Herrschers von Fez und seines Gegners zu sehr in den Vordergrund. Man vermißt daher fast durchweg die zu einer bestimmten Einheit abgerundete Handlung. Dieser Mangel wird um so fühlbarer, als der Dichter sich augenscheinlich von den Eindrücken seiner Gegenwart zu Auslassungen hinreißen läßt, welche nicht blos dem Gegenstande fern liegen, sondern sogar dem Wesen der handelnden Personen zuwiderlaufen. Demungeachtet liegen uns unverkennbare Zeichen eines nicht geringen Talents für dramatische Ausführungen vor. Die Bestrebung nach der Individualisirung der einzelnen Personen ist unverkennbar, so weit sie auch noch hinter dem Erfolge zurückbleibt. Man begegnet ferner einzelnen Scenen dramatischer Lebendigkeit. Auch verräth sich hier und da ein, wiewohl nur schwaches Gefühl für das Bedürfniß der tragischen Nothwendigkeit in dem, von den handelnden Personen selbst verschuldeten Untergange, wenngleich der Causalnexus zwischen jenen und diesen nicht mit erschöpfender Einsicht aufgefaßt ist. Wenn Sie dagegen The Miseries of civil war oder the true tragedie of Marius and Sylla von Thomas Lodge in die Hand nehmen, so können Sie leicht

in Versuchung kommen, nach der Exposition eine gut organisirte Tragödie zu erwarten. Der Gegensatz des Ehrgeizes zweier ausgezeichneter Männer und ihrer gegenseitigen Parteien ist glücklich geschildert, und Marius sowohl als Sylla treten mit lebhaft ausgedrückter Persönlichkeit hervor. Auch gewinnt der Gegenstand die erforderliche Theilnahme. So wenig es aber auch in der Folge an Handlung fehlt, so ist diese dennoch zu schwach vertheilt, um die ihr zu Grunde liegenden Motiven und die, aus den Begebenheiten hervorgehenden Einflüsse auf die Hauptpersonen klar genug vor die Augen zu legen. Wenn wir auch durch den Sieg des Sylla Marius von seiner Höhe herabgestürzt und also nach den Begriffen damaliger Zeit die Tragödie desselben bis zu seiner Hülflosigkeit in der Einöde dargestellt sehen, so steht dennoch dieses Schicksal mit seinem Character oder seiner Gesinnung nicht genug im Zusammenhang, um das, was wir unter einem tragischen Eindruck zu verstehen pflegen, vollständig zu fühlen. Ebenso ist die Wiederherstellung von Marius in den Glücksstand ohne genügende Motivirung geschildert. Am Mangelhaftesten ist die Katastrophe, da der Tod von Marius sowohl als von Sylla ohne alle nothwendige Verbindung mit der ganzen Begebenheit eintritt. Ueberall in den besprochenen Stücken liegt also der Anschauung der Dichter die Nothwendigkeit der Schilderung des Gegensatzes zwischen menschlichem Glück und menschlichem Unglück zu Grunde; denn nach den Begriffen der Zeit verstanden sie kaum etwas Anderes unter dem Worte tragedie. Ueberall ist zugleich das unbewußte Bedürfniß bemerkbar, diesen Gegensatz als eine, in den menschlichen Verhältnissen begründete Lebenserscheinung zu vergegenwärtigen. In diesem Bestreben aber scheinen sie trotz individueller Begabung und poetischem Talent gewissermaßen erst die Studien zu machen, ohne an das dunkel und unbewußt ihnen vorschwebende Ziel gelangen zu können.

Von diesem Standpunkte aus betrachtet, erscheinen uns diese poetischen Schöpfungen für die Entwickelung von Shakspere's Ingenium von der höchsten Bedeutung. Wenn wir im Zusammenhang damit beobachten, daß er in das innerste Wesen des Dramas, der Tragödie sowohl als der Comödie, mit erschöpfender Einsicht eindrang, so werden wir uns doch nicht verbergen können, daß seine Entwickelung in inniger Verbindung mit diesen Vorgängen stand, und daher die Erhabenheit über seine Zeitgenossen auch in dieser Hinsicht nicht als eine isolirte Erscheinung zu betrachten ist. Nur sind auch alle hier anzuknüpfenden Betrachtungen nicht so zu verstehn, als ob meine Meinung dahin ginge, das, worin ich Shakspere als meisterhaft und seine Zeitgenossen überragend schätze, sei, gleichwie Pallas Athene aus dem Kopfe des Zeus mit geharnischter Vollendung hervorsprang, mit einem Male entstanden. Wenn wir im nächstfolgenden Theile zu der Prüfung und Schätzung der einzelnen Dramen gelangen, werden wir vielmehr gemeinsam zu verfolgen haben, wie er, nach Allem, was uns vorliegt, zwar schon groß begonnen, doch aber anfänglich noch mit manchen Schwierigkeiten, Schwächen und Mängeln in Bezug auf Mittel und Ausführung zu kämpfen gehabt hatte. Vielleicht — um das schon jetzt vorauszunehmen — ist uns auch Vieles von seinen ersten Versuchen verloren gegangen, und es ist nicht unmöglich — was mir einst ein eifriger und geprüfter Shakspere-Kritiker, Al. Ramsay Esqu., in einem Briefe vermuthungsweise aussprach — daß er von einem kritischen Tacte geleitet von seinen ersten Jugendversuchen fast Alles vernichtet hat. Das wenigstens ist gewiß, daß wir kaum ein Drama besitzen, das wir, ungeachtet der ihm anhangenden Jugendschwächen, als das Werk eines ersten Anfängers auf der Laufbahn der dramatischen Poesie ansehen dürfen. Doch wie dem auch sei, und wie immer diese, einem andern Abschnitt zuzuweisende Frage einer

annähernden Beantwortung zuzuführen sei, hier wird es sich nur um die Wahrnehmung und Beleuchtung solcher Eigenthümlichkeiten handeln, welche sich auf dem Gipfelpunkt seiner Laufbahn als das erreichte Ziel seines großen Genius möglichst unverkürzt erkennen lassen.

In erster Stelle glaube ich aufführen zu müssen, daß bei allen seinen dramatischen Schöpfungen — versteht sich je vollkommener sie sind, desto mehr — der Eindruck vorherrschend ist, als habe er nach einer Erscheinung gedichtet, welche sich seiner Imagination mit allen Attributen eines positiven Erlebnisses aufgedrängt habe, und deren dramatische Darstellung ihm gleichsam zur unabwendbaren Nothwendigkeit geworden sei. Die Möglichkeit der Sache ist nicht unvereinbar mit der allseitig, oder wenigstens von den Meisten der Kritiker angenommenen Meinung, daß er damit begonnen habe, alte Stücke umzuarbeiten. Wir werden sogar in den einzelnen Fällen, wo dieß nachweisbar ist, von dieser Voraussetzung nicht unbedingt abzugehen brauchen. Auch die Fälle sind meiner Anschauungsweise nicht entgegen, sondern vielmehr günstig, wo die Quelle seiner Dramen und zuweilen sogar eine genaue Anlehnung an dieselbe nachzuweisen ist. Sie werden, wie ich vermuthe, meine Aufstellung um so mehr für annehmlich halten, je mehr Sie mich nicht dahin zu verstehn suchen, als könne oder müsse die seiner Imagination sich aufdrängende Erscheinung in ihrer ganzen Gewalt schon Folge eines einzigen oder plötzlichen Eindrucks gewesen sein. Ich halte es im Gegentheil nicht blos für möglich, sondern sogar mehr für wahrscheinlich, daß dabei oft eine lange beschauliche Thätigkeit mit gewirkt habe. Bei seinen reifsten Stücken will mir das sogar unzweifelhaft scheinen. Dafür spricht schon der Umstand, daß wir in einzelnen Gedichten und früheren Dramen subjectiven Anschauungen begegnen, welche wir in späteren Stücken mit objectiver Klarheit angewendet und aus-

gebildet sehen. Tarquinius und Lucretia enthalten viel dieser Art und die Sonette sind voll davon. Dürfen wir ferner nach einigen, bald mehr bald minder sicheren Spuren an Umarbeitungen oder auch nur Verbesserungen einzelner Stücke glauben, so würde mich das in meiner Anschauungsweise nicht irre machen, wenngleich soviel darnach zugegeben werden dürfte, daß zuweilen die Befähigung zur Ausarbeitung mit der Macht der aufgefaßten Erscheinung nicht gleichen Schritt gehalten habe. Wenn ich richtig urtheile, ist sogar an mehreren Dramen, die wir für die frühesten halten, die allgemeine Schwäche der Jugend darin bemerkbar, daß er sich die Aufgabe zu weit gesteckt hatte. Wir werden diese Wahrnehmung in der Folge besonders an den frühesten Historien machen können. Diese Schwäche ist außer dem schon angeführten Grunde deshalb besonders natürlich, weil, wie wir gesehen haben, sich die englische Bühne und dramatische Poesie überhaupt noch im Stadium der ersten Entwickelung befand. Auch berührte sich Shakspere in dieser Hinsicht noch sehr mit seinen letzten Vorgängern. Doch liegen einer aufmerksamen und in das eigentliche Wesen des Dramas eindringenden Betrachtung auch in solchen Fällen die Symptome eines weit höher gespannten — wenngleich unbewußten — Bedürfnisses, demselben zu genügen, unzweifelhaft vor.

Als die nächste Veranlassung zu dieser Annahme hat mir vorzugsweise die instinctive Sorgfalt und Klarheit, mit welcher Shakspere seine Exposition anzulegen pflegt, gedient. Damit steht in Verbindung sein unverkennbares Streben, die der Handlung zu Grunde liegende Begebenheit (nach Aristoteles die Fabel) stets zum Hauptgegenstande der Darstellung zu machen, und endlich der Umstand, daß wir in seinen Dramen von vollendeter Ausbildung einen abgerundeten und harmonisch zusammenhängenden Organismus erkennen können, und wo

dieses Ziel nicht vollkommen erreicht sein sollte, das instinctive Streben darnach dennoch wahrnehmbar ist. In dieser Beziehung ist es, wo ich am Meisten die Erhabenheit Shakspere's über seine Zeitgenossen und sogar über die Mehrzahl der modernen Dramatiker erkennen zu dürfen glaube, wo aber auch der Nachweis der Begründung meiner Aufstellung am Nächsten liegt.

Daß in Shakspere's früheren Stücken, ich möchte glauben in seinen Comödien am Meisten, eine gewisse Unbehülflichkeit gerade bei der Exposition bemerkbar ist, hebt meine Meinung nicht unbedingt auf. Unläugbar herrscht, wie später im Einzelnen nachgewiesen werden wird, bald das Epische, bald das Rhetorische zu sehr vor, freilich ein großer Abstand gegen das Verfahren des reiferen Dichters, durch welches er unsere Imagination unwiderstehlich ergreift, und unser Gemüth sofort in die erforderliche Stimmung versetzt. Doch aber ist auch in jenen weniger dem Wesen, als der Form nach unvollkommeneren Expositionen, der Eindruck einer Erscheinung, welche keinen Zweifel mehr zuläßt, und somit das unbewußte Gefühl davon nicht abzuweisen, daß der Dichter mit sich und seiner inneren Ueberzeugung völlig fertig war, ehe er überhaupt an die Ausarbeitung des Stoffes ging. Man hat wohl hier und da an dem, was ich Ihnen im vorigen Abschnitt als die eigentliche Bestimmung der Exposition ausgesprochen habe, besonders bei den reiferen Stücken Shakspere's, Einiges vermissen wollen. In Folge dessen hat es zuweilen bei der Inscenirung eines Shakspere'schen Stückes erlaubt und selbst geboten scheinen wollen, zur Versinnlichung dessen, was von der bevorstehenden Handlung mit Hoffnung oder Befürchtung zu erwarten sei, einen Wink, eine Andeutung, oder selbst eine kurze Rede hinzuzufügen. An so tief eingreifende Veränderungen, wie die von Schiller an den Hexen in „Macbeth" angebrachten, braucht hier noch nicht gedacht zu werden; denn

das ist allseitig anerkannt, daß sie in das Wesen des ganzen Dramas empfindlich einschneiden. Doch es giebt weit mildere Versuche, das Verständniß des Ganzen von Haus aus zu erleichtern, und wenn dann der Intention des Dichters, selbst durch eine unbedeutend scheinende Kleinigkeit, nicht selten Schaden gethan wird, gelangt man gerade auf diesem Wege zu der Einsicht, wie seine Expositionen nicht sowohl auf dem Zweck, in eine speculative Anschauung einzuführen, beruhen, sondern von der, seiner Imagination vorschwebenden Erscheinung genau vorgeschrieben sind. Gerade deshalb, weil die Exposition uns in eine Spannung darüber, was wir zu erwarten haben, versetzen soll, wird nicht Alles voreilig aus zuplaudern, sondern im Gegentheil Manches der Entwickelung der Begebenheit, und wieder in dieser der nachhelfenden Phantasie des Beschauers zu überlassen sein. Der wesentlichste Beruf derselben wird indessen, wie gesagt, in dem Hervorrufen derjenigen Stimmung des Gemüthes bestehen, auf welcher uns die ganze Handlung allein zugänglich werden kann. Shakspere's Expositionen halte ich aber gerade in dieser Hinsicht für weit zweckentsprechender, als die der meisten und selbst der besten seiner Vorgänger und Zeitgenossen. Vielleicht liegt der Grund seines Verfahrens in einer zweiten Eigenthümlichkeit, welche bei anderen Dramatikern mir nicht in so hohem Grade hat anschaulich werden wollen. Ich habe mich nämlich, jemehr ich versucht habe, mich in seine Dramen zu vertiefen, desto mehr davon überzeugen müssen, daß sich jedes einzelne derselben in einer, ihm speciell gehörenden Sphäre von Anschauungen, Empfindungen und, was die Tragödien anlangt, von Leidenschaften bewegt. Verstehen Sie mich nicht so, als ob ich damit die Meinung derjenigen Kritiker zu der meinigen machen wollte, welche unter jedem Shakspere'schen Drama einen bestimmten Grundgedanken oder eine Grundidee entdecken, und von dieser Entdeckung das erschöpfende Verständ-

niß des Dichters abhängig machen wollen. Unter zwei Voraussetzungen würde diese Meinung von Haus aus principiell abzuweisen sein. Vor Allem würde es den allgemeinen Grundsätzen der Poesie, und im höchsten Grade der dramatischen Dichtung zuwiderlaufen, wenn man annehmen wollte, der Dichter sei von der bewußten Absicht ausgegangen, eine gewisse Idee, und sei sie für die Beantwortung oder mindestens Anschauung der tiefsinnigsten Räthselfragen des Lebens noch so bedeutend, auf poetischem Wege in die sinnliche Erscheinung treten zu lassen. Ich kann mir zwar vorstellen, daß einem Kunstwerke oder Poem ein solches Ziel als unbewußtes Bedürfniß vorgeschwebt haben könne. Doch mit der Annahme einer bewußtvoll erfaßten Absicht stellt man sich in Widerspruch mit dem innersten Wesen der Poesie selbst, weil diese in höchster Potenz überhaupt nur von einem inneren Bedürfniß bedingt sein, und ihr die Befriedigung dieses Bedürfnisses nur der alleinige Zweck sein kann. So wenig, wie Sie wissen, ich geneigt bin, Alles, was uns als poetisch, seinem Ursprunge nach, erscheint, aus der dunkeln Vorstellung einer poetischen Intuition allein zu erklären, so sehr ich überzeugt bin, daß für das, immerhin nicht völlig zu entschleiernde Geheimniß des poetischen Seherblicks unter allen Umständen eine Verbindung von Ursache und Wirkung zwischen ihm und der sinnlichen Welt unentbehrlich ist, kann ich doch auf der anderen Seite diese Verbindung nicht unter dem Lichte einer berechnenden Beschaulichkeit, und ihre Resultate nicht gleichwie eine von dem Poeten eingebrachte Erndte betrachten, deren Verwerthung ihm zum bewußten Zweck einer poetischen Arbeit zu dienen habe. Ich betone den Ausdruck einer Arbeit deshalb besonders, weil es mir scheint, daß mit der Annahme von der Absicht des Dichters, eine bestimmte Idee zur Anschauung zu bringen, das, was ich als eine, ihrem Lebenszweck an sich selbst genügende Ausströmung des poetischen Ingeniums an

sehen möchte, mehr zu der nach einem bestimmten Ziele streben den Arbeit gemacht wird. Es ist gewissermaßen auch hier, wie es in der Kritik häufig vorkommt, eine Verwechselung von Ursache und Wirkung zu vermuthen. Denn das wird nicht bestritten werden können, daß die Shakspere'schen Dramen auf uns die Wirkung ausüben, uns eine bestimmte Idee zur Anschauung zu bringen. Doch folgt daraus nicht, daß dem Dichter von vornherein diese Absicht bewußt vorgeschwebt, oder zur unmittelbaren Veranlassung seiner Arbeit gedient habe. Diese Schlußfolgerung wird überdieß auch durch die täglich sich erneuernde Erfahrung haltlos, daß sich die Wirkung seiner, wie aller großartigen Dichtungen und Kunstwerke, nach dem verschiedenen Fassungs- und Empfindungsvermögen der Einzelnen in der Entdeckung sehr verschiedener Grundideen zu äußern pflegt. Das ist denn auch der Gegenstand von niemals völlig auszugleichenden Meinungsverschiedenheiten. Daher läßt es sich wohl hören, wenn von erleuchteten Kritikern eine, nach ihrer individuellen Anschauungsweise aus dem Poem zu entnehmende Idee angedeutet wird. Und dieß wird und kann deshalb fördernd sein, weil es, wie es schon im Begriff der Idee liegt, den Weg öffnet zu einer geistigen, also über dem Materiellen stehenden Beschauung. Indessen wird es doch mißlich und dem Zwecke widersprechend, die Idee, um die es sich handeln soll, indem man sie durch Wort und Ausdruck in eine allzuenge Begrenzung verweist, zu einem Gedanken oder gar zu einem Begriff herabzudrücken, welcher der poetischen Ausströmung als Anlaß und Ziel gedient habe. Ich kann daher besonders den nicht selten vorkommenden Aufstellungen nicht beistimmen, daß sich der Grundgedanke vieler, wenn nicht der meisten Dramen von Shakspere in einem ethischen oder sonstwie bedeutenden Axiom zusammenfassen lasse. Um nicht den Schein zu haben, als ob ich mit diesem Widerspruch in die Luft föchte, erinnere ich nur daran, daß

unter Anderem die Meinung vertheidigt worden ist, die Handlung in Shakspere's Hamlet, und namentlich der innere Conflict der Hauptperson, lasse sich in dem Widerspruch des fünften Gebotes: „Du sollst nicht tödten", mit der ihr auferlegten Verpflichtung, den Tod des Vaters zu rächen, zusammenfassen.*) Weniger seltsam, und doch nicht befriedigend, ist die nicht einzeln stehende Ansicht, als drehe sich die Handlung im Kaufmann von Venedig um den Sinnspruch: „Summum jus summa injuria." Freilich lassen sich zwei Stücke anführen, in welchen es scheint, als habe Shakspere wirklich die Absicht gehabt, den Sinn eines Sprichwortes oder Sinnspruches dramatisch auszuführen. Rühren die Titel: "Much ado about nothing" und "Measure for measure" von Shakspere selbst her, was meines Wissens bis jetzt noch nicht angezweifelt worden, so kann man allerdings diese Absicht für wahrscheinlich halten. Aber vor Allem beweist eine einzelne Erscheinung in den Schöpfungen eines Dichters nicht genug für ihre Gesammtheit, und dann wird auch der, jenen Dramen zu Grunde liegende tiefe Sinn nicht erschöpfend damit bezeichnet. Die Sache ist vielmehr umgekehrt. Durch diesen wird unserer Anschauung die practisch-tiefsinnige Bedeutung, welche jene sprichwörtlichen Redensarten gleich den meisten ihres Gleichen haben, so lebhaft zugeführt, daß uns dieselben unwillkürlich einfallen. Und wer kann sagen, ob dieß auf die Bestimmung dieser Titel nicht entscheidender gewirkt habe, als die Absicht des Dichters, jene sprichwörtlichen Redensarten in dramatischer Form zur Geltung zu bringen? Ein ähnlicher Fall liegt uns in der bekannten Thatsache neuerer Zeit vor, daß Iffland dem Schiller'schen Stücke „Cabale und Liebe" diesen Titel seinem Inhalt nach, und dagegen Schiller

*) Prof. Gerth ꝛc. Der Hamlet, acht Vorlesungen, gehalten im Winter 1860—61. p. 83 ff.

dem Drama von Iffland den: „die Jäger" gegeben hat, während beide Autoren ihre Schöpfungen ursprünglich anders überschrieben hatten. Endlich gehört noch hierher die entschiedene Unstatthaftigkeit, die Grundidee eines Dramas darin zu suchen, daß dem Dichter, sei es auch nur unbewußt, die Absicht vorgeschwebt habe, die Beziehungen eines bestimmten Lebensinstitutes von socialer oder politischer Bedeutung zu den menschlichen Schicksalen dramatisch zu versinnlichen. Wenn man, wie es geschehen ist, die Beziehungen der Familie in König Lear, die der Ehe in Othello, oder die des Lehnsverbandes im Macbeth, so zu sagen, als die Axe betrachtet, um welche sich die Handlung nach der Idee des Dichters drehe, so liegt am schlagendsten die Verwechselung der auf den Beschauer ausgeübten Wirkung mit der, dem Poem zum Ursprung dienenden Idee vor.

Im Widerspruch mit allen diesen Anschauungen und Aufstellungen steht also im Allgemeinen meine Annahme des Ursprungs von den Dramen Shakspere's in einem gebieterischen, poetischen Bedürfnisse, wobei schon der Natur der Sache nach das Bewußtsein, einer bestimmten Grundidee folgen zu wollen, nicht wohl denkbar ist, und damit hängt die Wahrnehmung zusammen, daß alle seine Dramen sich in einer bestimmten Sphäre der Empfindungen bewegen. Dem aufmerksamen Beobachter des Lebens kann bei einiger Begabung der fast alltägliche Umstand nicht entgehen, daß, besonders unter dem Druck einflußreicher Begebenheiten oder äußerer Umgebungen, die Gemüther fast aller Personen, welche mehr oder minder in einiger Berührung untereinander stehen, in eine gemeinsame Richtung getrieben werden. Nicht blos dem Anscheine nach, sondern thatsächlich springt unter solchen Umständen mehr das Allgemeine, als das Abgesondert-Individuelle in die Augen, wenngleich oft, und in der Regel eine einzelne Person nicht vermißt wird, in welcher die gemeinsame

Strömung der Gemüther gipfelt, und welche um so mehr, wenn sie in ihrer Lebensstellung über die anderen hervorragt, als der Mittelpunkt der Strömung, oder auch als der Leiter derselben angesehen wird. So wenig als zu einer solchen Wahrnehmung eine außerordentliche Begabung erforderlich, ebenso wenig ist in der Regel mit derselben die Ableitung einer einzelnen Grundidee, welche der allgemeinen Strömung zum Boden oder zum Anlaß dienen möge, auf speculativem Wege möglich oder wahrscheinlich. Man spricht im materiellen Leben viel von der Mode und ihrer tyrannischen Herrschaft. Im geistigen Leben giebt es ebenso gut Anschauungen, Meinungen und Empfindungen oder Regungen des Gemüthes, welche mit der Tyrannei der Mode herrschen. Nur daß es auf diesem Gebiete weit beschämender ist, die Abhängigkeit von der Mode einzugestehen. Daher fehlt es auch überall und zu allen Zeiten nicht an Individuen, welche derselben mit originaler Selbständigkeit zu widerstreben suchen, und doch auffallender Weise oft, ja fast in der Regel, wider ihren Willen und gegen ihre Erwartung dem, aus der gemeinsamen Strömung sich entwickelnden Schicksal am Empfindlichsten zum Opfer fallen. Warum aber die Ableitung der Grundidee einer solchen Erscheinung nicht leicht möglich, noch wahrscheinlich ist, leuchtet sofort ein, sobald man sich überzeugt, daß eine solche in der Regel thatsächlich nicht existirt. Es handelt sich vielmehr fast alle Mal um eine Totalität von Gedanken und Ideen, welche sich in einer Strömung vereinigen. Daß es Fälle und Zeiten giebt, in welchen sich ganze Geschlechter in einem Wunsche und einer Bestrebung nach der Erfüllung desselben zu vereinigen scheinen, soll damit nicht abgeläugnet werden. Aber nach den allgemeinen Regeln und Gesetzen der menschlichen Natur werden und müssen die Einzelnen mit dem einen Worte, durch welches man den Gegenstand der gemeinsamen Wünsche und Bestrebungen zu bezeichnen liebt,

nach ihren individuellen Begriffen und Bedürfnissen, sehr verschiedene Vorstellungen verbinden. Daß daher in dem Falle, wo die Ereignisse auf die Erfüllung dieser Wünsche drängen, und diese dann nach dem äußeren Scheine thatsächlich eintritt, fast niemals eine allgemein befriedigende Lösung der Frage damit verbunden sein kann und wird, das liegt eines Theils in der allgemeinen Erfahrung des Lebens und der Geschichte, andern Theils giebt es uns auch den unabweisbaren Wink, daß Verwickelungen dieser Art zum Gegenstande eines Dramas nur selten geeignet sind, weil ihm, wie wir im vorigen Abschnitt gesehen haben, vor allem Andern die Darstellung einer, in sich selbst abgeschlossenen und zu einer vor der Hand befriedigenden Lösung führenden Handlung zur Aufgabe gestellt ist. Und diese ist eben nur dann möglich, wenn mit der Handlung der Conflict verschiedener Anschauungen und Ideen in der Gesammtheit einer Gemüthsströmung zu einem völligen Abschluß gebracht wird. Wenn auch, wie dieß z. B. in J. Cäsar von Shakspere angenommen werden könnte, dem Conflict die Frage über große politische Principien zur allgemeinen Anregung dienen kann, so wird es doch nicht der Zweck des dramatischen Dichters sein können, das eine oder andere Princip zur berechtigten Geltung zu bringen. Ihm kann es vielmehr nur darum zu thun sein, eine aus dieser oder jener Veranlassung hervorgegangene Lebenserscheinung mit der Totalität der in ihr sich bewegenden Empfindungen, Anschauungen und Ideen in ihrem Verlauf bis zu ihrem endlichen Abschluß zu vergegenwärtigen. Was dazu beitragen kann und soll, aus den inneren und äußeren Bedingungen und Attributen dieser Erscheinung dem Beschauer oder Leser die Anschauung von Ideen zuzuführen, das liegt zwar in dem Beruf und dem Wesen der Poesie an sich selbst; auch muß es in dem schöpferischen Ingenium verarbeitet und zur Reife gebracht worden sein. Aber wenn

das Verständniß des Dichters und seiner Schöpfung unbedingt an die Erfassung der damit verbundenen Grundidee gebunden sein sollte, so würde darin unwillkürlich die Forderung einer Reproduction des Lebens eingeschlossen liegen, wie es, auch mit poetischem Auge aufgefaßt und in einer poetischen Form dargestellt, nicht wirklich ist. Denn wenngleich von der Verzichtung auf eine materielle Wahrheit nicht abzusehen, also nur auf einer bildlichen Versinnlichung des unerschütterlich Wahren im Aeußeren und Inneren des menschlichen Lebens bestanden werden muß, so verlangen wir doch zu unserer Vereinigung mit der Schöpfung des Dichters und zur Verständigung mit derselben nicht die Bewahrheitung einer isolirten Idee. Zu diesem Zwecke genügt vielmehr dieselbe Veranschaulichung der, unter gewissen äußeren und inneren Bedingungen entstehenden und maßgebenden Totalität von Ideen, Anschauungen, Empfindungen und Gemüthsregungen, wie sie uns das wirkliche Leben unter denselben Umständen geben würde.

Wie zutreffend das auf die allgemeine Auffassungs und Darstellungsweise Shakspere's ist, werden Sie mir leicht zugestehen, wenn Sie sich die gesammten Stoffe, welche er behandelt hat, mit völliger Unbefangenheit von beengender Kritik lebhaft versinnlichen. Ich glaube, Sie werden kaum einen darunter finden, der Ihnen nicht den Eindruck machte, daß die dargestellten Handlungen, die Begebenheiten, die Gestaltung der Gemüthsbewegungen zu Leidenschaften, und die Richtung, welche diese annehmen, kurz Alles, was zu dem Ganzen gehört, nur unter den Umständen, unter welchen die Handlung Statt findet, denkbar sind. Wenn auch in dieser Beziehung bei den frühesten und unreifsten Schöpfungen der Erfolg nicht überall der Anstrebung entspricht, so ist diese in ihrer instinctiv poetischen Natur dennoch wahrnehmbar. Ganz besonders fällt es auf, daß unter den handelnden sowohl, als den leidenden Personen eine gegenseitig sich ähnelnde An-

schauungsweise der von Außen kommenden Eindrücke vorherrscht und ihre Handlungsweise bedingt. Es ist daher schon vielfach bemerkt worden, daß in vielen Stücken zwischen den verschiedenen Personen, wenn man so sagen darf, eine gewisse Famlienähnlichkeit vorwaltend sei. Dem ist im Grunde nicht ganz so. Vielmehr liegt diese Anschauungsweise darin, daß, wenn nun einmal durch die Verhältnisse, Umstände oder Begebenheiten hier die vorherrschende Neigung zur zaudernden Entschlossenheit, in einem andern Falle der allgemeine Taumel der Leidenschaften, oder aber die sich selbst überstürzende Hast in Entschlüssen und Ausführungen zur allgemeinen Herrschaft gelangt ist, so sehen wir dann alle, im Kreise dieser Anschauungsweise sich bewegenden Personen unter dem Einflusse dieser Strömung stehen; der Character des Einen kann von dem des Andern ursprünglich noch so verschieden sein, hier niedrig und böse, dort edel und erhaben, hinterlistig oder treuherzig, gefühlvoll oder hartherzig, wie es immer sei, so wird die Gesinnung und Leidenschaft sich immer nach der einen Richtung ausgestalten. Suchen Sie nicht den Grund meiner Anschauungsweise vom Leben und der ihm entsprechenden Eigenthümlichkeit der dramatischen Darstellungen von Shakspere auf dem Boden der Mystik. Es könnte allerdings scheinen, als meinte ich, daß der böse Feind den Menschen bald diese, bald jene Richtung des Gemüthes anweise, um sie in derselben zu verderben, oder wie sonst an einen dämonischen Einfluß zu denken wäre. Das würde dem Wesen der Sache völlig widersprechen, da die Bestimmung der seelischen Atmosphäre — um mich dieser allein passenden Metapher zu bedienen — durchaus nicht in der Unfreiheit der Einzelnen, sondern im Gegentheil recht eigentlich in ihrer freien Wahl liegen soll. Unter allen Umständen soll und muß der gemeinsame Angelpunkt, um welchen sich die, unter einander sich ähnelnden Gesinnungsäußerungen und Handlungsweisen der

Einzelnen in einer gewissen Sphäre drehen, in der Schwäche und Hinfälligkeit der Allgemeinheit, also nicht blos des Einzelnen liegen, den wir vorzugsweise den tragischen Character zu nennen pflegen. Und in den vorliegenden Fällen handelt es sich deshalb um nichts mehr und nichts weniger, als darum, daß die allgemeine Schwäche und Hinfälligkeit der Menschen, da sie wesentlich auf der Möglichkeit von der Beeinflussung und Beschränkung der Willensfreiheit durch die Macht äußerer Eindrücke beruht, nach Maßgabe derselben, sich bald unter dieser, bald unter jener Gestaltung äußert. Es könnte behauptet werden, in der Tragödie sowohl, als in den episch dargestellten tragischen Begebenheiten der alten Welt sei diese Gegenseitigkeit der Charactere weniger oder kaum wahrnehmbar. Dagegen wird man nicht läugnen wollen, daß in den besten Schöpfungen der modernen Literatur etwas Aehnliches leichter zu bemerken, ja daß sogar der Grad unseres Beifalls für dieselben von der mehr oder minderen Gegenseitigkeit der dargestellten Charactere abhängig sei. Wiewohl auch in den besten Schöpfungen der antiken Poesie diese Gegenseitigkeit der Charactere wahrnehmbar, so ist doch der Schein des Gegentheils natürlich, weil die Begriffe über Freiheit und Unfreiheit in der modernen Welt weit abliegen von denen der antiken. Also es ist damit eine weit ausgedehntere Darstellung des Verhältnisses, oder, um noch mehr auf die Wurzel zurückzugehen, ein weit tieferes und erschöpfenderes Eingehen auf die Grundsätze des Lebens von vorn herein zur Versinnlichung des positiv Bestehenden bedingt.

Daraus geht zugleich hervor, daß es nicht meine Meinung sein kann, Shakspere in der Auffassungsweise von der eigenthümlichen Gestaltung der menschlichen Lebens- und Schicksalsverhältnisse an sich selbst das Verdienst einer neuen Erfindung zuzuschreiben. Das ist eben so wenig denkbar, als, wie schon früher bemerkt worden, ihn zum Entdecker des eigentlich

tragischen Princips machen zu wollen. Die Spuren des Eindrucks von der hinlänglich bezeichneten allgemeinen Lebenserscheinung sind bei jedem Dichter von ausgezeichnetem Talent zu entdecken. Aber die bis zur täuschenden Lebenswahrheit ausgeführte Darstellung ist das, was Shakspere vor allen Anderen auszeichnet. Und Sie werden mir Recht geben, wenn ich daraus auf die an die Spitze gestellte Macht der Erscheinung und in Folge derselben auf das zwingende Bedürfniß im Gegensatz gegen die Annahme einer genau zu begrenzenden Grundidee schließe. Nun wird aber in der vergegenwärtigten Darstellung, und wäre sie mit genialer Schöpferkraft noch so vollendet, eben so, wie in den Erscheinungen des wirklichen Lebens, immer noch eine Räthselfrage übrig bleiben. Es ist daher das natürlichste Bedürfniß des denkenden und aufmerksamen Beschauers, die Lösung dieser Räthselfrage zu begehren und anzustreben. Indessen wird dieses Bedürfniß dadurch am sichersten befriedigt werden, daß man sich ganz in die allgemeine Stimmung versetzt, in welcher die dramatische Erscheinung lebt. Sie ist gewissermaßen der verwundbare Fleck der menschlichen Schwäche oder Hinfälligkeit, an welchem die Möglichkeit, daß die Gegensätze von Wollen und Vollbringen verhängnißvoll werden, einen Anhaltepunkt findet. Unzweifelhaft entspricht es der dramatischen und besonders der tragischen Wirkung auf unsere Empfindung mehr, daß uns diese anschaulich wird als das, was man die Grundidee des Ganzen nennen möchte, wenngleich es jedem Beschauer überlassen bleiben kann, sich eine solche aus der dramatischen Erscheinung auf dem Wege der Reflexion abzuleiten.

Aus diesen Vordersätzen folgt unmittelbar die Nothwendigkeit, daß bei allen Dramen Shakspere's wesentlicher Zweck die Darstellung der Handlung war, und ihm daher die Characteristik das Mittel zur Erreichung dieses Zweckes

ist. Also dem im vorigen Abschnitt aufgestellten Aristotelischen Grundsatze folgend, ist es ihm nicht darum zu thun, handelnde Personen einzuführen, um ihre Charactere zu schildern, sondern darum, in und mit den Handlungen auch die Charactere zu umfassen. Ob ihm das letzte Ziel immer vollständig gelungen ist, könnte zweifelhaft sein, wenn der Vorwurf gegründet wäre, daß die Motivirung seiner Charactere zuweilen etwas zu wünschen übrig lasse. Wenn ich gleich den Schein dieser Berechtigung zugebe, kann ich dennoch die vollständige Berechtigung nicht einräumen. Es ist nicht zu läugnen, daß bei dem lebendigen Fortschreiten der Handlung unsere Aufmerksamkeit zuweilen auf diesem mehr gefesselt wird als auf jener. Auch fehlt es in den meisten Dramen nicht an einzelnen Scenen, welche den Hauptzweck haben, den Beschauer in die Begebenheit im Allgemeinen oder in die Situation des betreffenden Moments einzuführen. Solche Scenen sind nicht selten der Gegenstand der Beschwerde von den Bearbeitern der Schakspearischen Dramen, Behufs der Einführung derselben auf unsere moderne Bühne. Und bei der zur herrschenden Mode gewordenen Gestaltung derselben ist der Wunsch ihrer Beseitigung nicht immer unberechtigt, wogegen sie auf der Shakspearischen Bühne sich weit bequemer mochten einschieben lassen. Doch meines Vermuthens sind auch auf dieser manche derartige Zwischenscenen und Zwischenreden, welche uns im Druck erhalten sind, bei der Aufführung weggelassen worden. Indessen bedarf es doch eines feinen Tactes, um über die Unentbehrlichkeit oder Entbehrlichkeit solcher Scenen hinsichtlich der Klarlegung der Motive für die Handlungsweise der betreffenden Personen zu entscheiden. Es ist ferner nicht unmöglich, daß solche Scenen, deren organischer Zusammenhang mit dem Ganzen dem Forscher nach dem eigentlichen Wesen von der Handlung nicht sofort einleuchtend ist, zu dem Mißverständniß führen, als habe

Shakspere seine Dramen mehr nach einzelnen Scenen zusammengearbeitet, als den Inhalt und die Anordnung derselben nach dem Bedürfniß des Ganzen bestimmt. Sie werden leicht erkennen, daß ein solches Mißverständniß eben nur dann möglich und begreiflich ist, wenn man bei der Ergründung vom Wesen des Ganzen von einer willkürlichen Voraussetzung ausgeht.

Was aber das lebendige Fortschreiten der Handlung und die angedeutete Möglichkeit betrifft, daß bei dem Vorherrschen derselben unsere Aufmerksamkeit auf die ausgeführte Motivirung der Charactere befangen werden könne, so darf ich von vornherein dem Widerspruch entgegensehn, daß die dramatische Form derselben von der entgegengesetzten Wirkung werde sein müssen. Es ist allerdings gegründet, daß in der Dramatik an sich selbst Shakspere eben so sehr Meister ist, wie in der Motivirung der Charactere durch dieselbe. Wir haben schon bei Gelegenheit der Gedichte gesehen, daß Shakspere die dramatische Ausdrucksweise fast ein natürliches Bedürfniß zu sein scheint. Denn selbst bei jenen Gedichten meldet sich die Neigung dazu, und selbstverständlich mußten die Vorbilder von Marlowe, Greene, Lodge, Peel und Anderen um so mehr auf ihre Ausbildung wirken. So ist denn auch das Dramatische, mit wenigen Ausnahmen, wo in seinen früheren Dramen zuweilen das Epische noch zu sehr vorherrscht, als die stärkste Seite seines Ingeniums in formeller Hinsicht zu betrachten. Selbst in den Monologen, deren er sich indessen mit großer Einsicht bedient, scheint es fast immer, als ob sich im Gespräch zwei verschiedene Persönlichkeiten gegenüber ständen. Hier ist es, wo meines Erachtens der wesentliche Unterschied zwischen dem, was ich Character zu nennen pflege, und dem, was ich unter Gesinnung zu verstehen liebe, wahrzunehmen und festzuhalten ist. Wir sehen nämlich in den meisten Fällen den inneren Gegensatz der ursprünglichen

Anlage und Richtung des Gemüthes gegen entgegengesetzte Wünsche, Bestrebungen und Entschlüsse, welche demselben unter dem Einfluß der Aeußerlichkeiten in Begebenheiten, Umgebungen und Verhältnissen erregt worden sind. Die Motivirung der Handlungsweise und das, was im Allgemeinen unter Characterisirung verstanden wird, liegt also recht eigentlich hierin. Auch tragen dazu die Dialoge und anderen Gespräche wesentlich bei. Und dieß ist um so mehr der Fall, als sie in doppelter Hinsicht durchaus mit außerordentlicher Kunst behandelt sind. Wir sehen sie in der Regel von vornherein zu einem Gipfelpunkt der persönlichen Gegensätze ansteigen, bis sie von der höchsten Höhe herab zu einem entscheidenden Abschluß führen; nirgends eine Spur von müssigen rhetorisch-declamatorischen Ausschmückungen, noch von müssiger speculativer Dialectik. Selbst wo jene im Pathos der Leidenschaft oder diese zu irgend einem Zweck vorherrschend scheinen sollte, werden wir uns immer davon überzeugen können, daß sie genau so nur von der einen Situation, um die es sich handelt, bedingt sein konnten. Deswegen bleibt es zur Würdigung und zum Verständniß von Shakspere immer ungenügend, das Vorzügliche seiner Dichtungen aus einzelnen Stellen, und wären sie noch so schön, nachweisen zu wollen. Gerade darum, weil es darauf ankommt nur die eine, der darzustellenden Gesammtbegebenheit allein angemessene Situation, und die nur in ihr allein mögliche specifische Gestaltung von Gesinnungen, Empfindungen oder Leidenschaften zu vergegenwärtigen, sind sie außer dem Zusammenhang niemals genügend zu schätzen. Unläugbar ist es, daß in solchen Stellen häufig ein großer Schatz tiefsinniger Weisheit, ein unendlicher Reichthum von Belehrung für andere Lagen des Lebens, ja auch von Enthüllungen aus dem geheimnißvollen Reiche des Gemüthes eingeschlossen liegen. Bei welchem Dichter fänden sich mehr Stellen, die für die tiefsten Räthsel-

fragen des Lebens eine erläuternde oder erhebende Anwendung finden könnten? Man kann fast behaupten, daß kaum eine Frage des Lebens auftauchen kann, für welche in Shakspere's poetischen Schöpfungen nicht eine annähernde Antwort zu finden wäre. Und doch läßt sich behaupten, daß er gerade auf diesem Wege häufig falsch verstanden worden ist, indem man zusammenhangslos dramatische Auslassungen angezogen hat, die in der von dem Dichter ihnen angewiesenen Stelle vollständig bedingt und zutreffend, unter anderen Beziehungen aber von sehr zweifelhaftem Werthe sind. Selbst daran hat es nicht gefehlt, daß zuweilen einzelne Sätze wie Sinnsprüche von tiefer Bedeutung angeführt worden, und doch an ihrer ursprünglichen Stelle nicht mehr als die Erzeugnisse von der sophistischen Dialectik der Leidenschaft sind. Denn kein Dichter hat mit erschöpfenderer Einsicht in die innersten Tiefen von dem erfinderischen Scharfsinn der Leidenschaft hinabzublicken und das Bild desselben in seinen dramatischen Schöpfungen treffender zu schildern vermocht.

Darüber werden wir also nicht zu streiten brauchen, daß die Dramatik Shakspere's mit der darzustellenden Handlung und Begebenheit sammt allen ihren Attributen an Ursachen und Wirkungen in der engsten Beziehung steht. Wir können sogar fast jedem bedeutsamen Gespräch in seinen Dramen an sich selbst die Bedeutung einer Handlung oder eines Ereignisses zusprechen. Doch ist es eben das, wo die Möglichkeit eintreten kann, daß unsere Aufmerksamkeit durch das rasche Fortschreiten der Handlung von dem Erkennen der Motive für die Characterisirung momentan abgezogen wird, wenngleich in demselben Moment die richtige Beurtheilung und Wahrung Shakspere's von dem Verhältniß zwischen Handlung oder Begebenheit und der Characterzeichnung recht eigentlich begründet ist. Sobald es sich um den Conflict zwischen den Bestrebungen, Wünschen oder Leidenschaften des

einen oder des andern Individuum handelt — und das ist doch der eigentliche Zweck und Beruf des Dramatischen im engeren Sinne des Wortes — ist es vom Wesen des Dramas geboten, daß der Beschauer seiner Empfindung nach in diese Gegensätze mit hineingezogen wird. Denn gleichwie nach den theoretischen Vordersätzen des vorigen Abschnittes eine, der Handlung zum Anstoß dienende Begebenheit nicht anders als von so gewichtiger Bedeutung gedacht werden kann und darf, daß sie auch unsere Empfindung ergreift und uns ihre Veranlassung zu der darzustellenden Handlung völlig unzweifelhaft erscheint, ebenso muß uns das gegensätzliche persönliche Verhältniß genügend berechtigt erscheinen, um unsere Theilnahme zu gewinnen. Wenn sich gleich in der Regel edle und weniger edle, ja sogar verwerfliche Charactere oder kluge und unklügere Persönlichkeiten gegenüberstehen, ja auch wenn das Beginnen und Wollen der einen Seite von vornherein berechtigter scheint als das der anderen, so liegt es doch im Wesen des Dramas, daß unsere Entscheidung für das Recht des einen oder anderen Theils entweder von vornherein zweifelhaft ist, oder im Laufe der Handlung zweifelhaft wird. Die Aufgabe des dramatischen Dichters wird daher wesentlich darin bestehen, in der Handlung uns auf den Standpunkt dieser Anschauung zu führen. Es muß geschehen, daß derjenige Theil, dessen Beginnen oder Wünschen, wegen der Begründung auf edeln Motiven, unsere Theilnahme vollständig in Anspruch nimmt und uns von vornherein für berechtigt gilt, sich durch sein leidenschaftliches Gebahren in das Unrecht setzt. Wenn nun gleich dadurch dem entgegengesetzten Theile nicht unsere unbedingte Zustimmung zu einem von Haus aus hassenswerthen Beginnen zufallen kann, so kann es doch auf dem Wege der für jenen Theil vorausgewonnenen Theilnahme geschehen, daß wir mit dem Zweifel an der dramatischen Gerechtigkeit darüber mit dem Dichter uneinig

werden, ob er der Begebenheit — wofür das Handeln des einen oder andern Theils doch zu nehmen ist — nicht ein zu großes und der Durchführung des Characters nicht ein zu geringes Gewicht beilege. Doch aber ist, wie auch nach der Erholung von der momentan verwirrenden Erschütterung der besonnene Beschauer nicht anders urtheilen wird, gerade in solchem Falle die unbeirrte Beherrschung der dramatischen Mittel zu ihrem eigentlichen Zweck in Shakspere's poetischem Verfahren vollständig anzuerkennen. Sobald dieser Zweck darin liegt, in erster Stelle in unserem Gemüth Furcht und Mitleid zu erregen, wogegen die in zweiter Stelle stehende Forderung der Reinigung dieser Affecte nur auf dem Wege der Reflexion zu erreichen sein kann, so ist auch von selbst geboten, daß der Dichter zuerst durch die Begebenheit auf unsere Imagination wirke und dann durch die, im innigen Zusammenhang mit der Begebenheit stehende Characterisirung die Reflexion anleite, die erregten Affecte zu ihrer Reinigung zu führen. Auch unterläßt es Shakspere nicht, durch die mannichfache Verwickelung der Handlung eines Theils, und durch die genaue Beobachtung der Grenzen des Möglichen und Wahrscheinlichen andern Theils, auf jenen Zweck hinzuwirken.

Die mannichfache und in der Regel überaus künstlerische Verwickelung der Handlung hat zuweilen zu der Frage Veranlassung gegeben, ob nicht in den Shakspearischen Dramen von dem Princip der Einheit der Handlung eben so sehr, wie von dem der Einheit des Ortes und der Zeit abgesehen werde. Ich zweifle, daß es der Mühe lohnt, bei dieser Frage zu verweilen, da es überhaupt nur der unbefangenen Betrachtung bedarf, um sich davon zu überzeugen, daß in Shakspere's Tragödien und Comödien die, unser Gemüth afficirenden und unsere reflectirende Aufmerksamkeit in Anspruch nehmenden Interessen und Erlebnisse verschiedener Personen niemals blos neben einander, sondern stets in dem engsten

Causalnexus zu einander stehen. Diese Verflechtung der Schicksale und Handlungen mehrerer in einem bestimmten Kreise sich berührender Personen trägt am Meisten zu dem Eindruck einer gemeinsamen Sphäre der Empfindungen und Anschauungen bei. Die Bedeutsamkeit der Gegensätze, welche der Handlung zum unmittelbaren Anstoß gedient haben, wird durch die Mannichfaltigkeit der verschiedenen Individualitäten und ihrer characteristischen Beziehungen zu den Ereignissen noch mehr hervorgehoben. Endlich wird die Theilnahme an der Haupthandlung und an den Hauptpersonen durch die unmittelbaren Beziehungen der in jene zugleich verwickelten Personen zu dieser wesentlich gesteigert. Es ist daher natürlich, daß die Frage nach der Einheit der Handlung in der Regel weniger scharf betont zu werden pflegt, als die Bedenken gegen die Wahrscheinlichkeit und materielle Möglichkeit derselben. Abgesehen von denjenigen Urtheilen oder Vorwürfen, welche, von einem materialistischen Standpunkte ausgehend, der poetischen Berechtigung allzuenge Grenzen ziehen, ist mindestens so viel vorläufig einzuräumen, daß der hohe Flug der mächtigen Phantasie Shakspere's auf die Fähigkeit des Beschauers, ihm zu folgen, nicht selten in ausgedehnter Weise rechnet. Mit einiger Aufmerksamkeit wird man sich zugleich gestehen müssen, daß die Macht seiner Phantasie in Bezug auf die Anschauung und Erfindung der Handlung mit der fortschreitenden Reife zu wachsen scheint. Eine entgegengesetzte Ansicht könnte nur aus dem überwältigenden Eindruck der, in wenigen seiner früheren Dramen vorherrschenden Willkür der Phantasie entnommen werden. Doch darf ich auf Ihre Uebereinstimmung sicher rechnen, wenn ich diese Erzeugnisse der Willkür nicht unbedingt für Symptome der Macht der Phantasie halte. Gelingt es dagegen derselben unter der Leitung ergründender Einsicht und des, von den Erfahrungen des Lebens geläuterten Urtheils das, an den äußersten Grenzen

des Möglichen und Glaublichen Stehende dem Beschauer dennoch im erschöpfendsten Sinne des Wortes zu vergegenwärtigen, so glaube ich weit mehr als in jenem Falle von der Macht der Phantasie sprechen zu dürfen. Das ist es, was ich an den reiferen Stücken Shakspere's weit mehr als an seinen früheren für bewunderungswürdig halte. Also nicht, daß Shakspere darauf ausginge, das Absolut-Unglaubliche oder Unmögliche uns darzustellen, wohl aber, daß er die Fähigkeit besitzt, unsere Imagination zur Nachfolge bis an die äußersten Grenzen des Glaublichen oder Möglichen zu erheben, scheint mir eine der wesentlichsten Eigenthümlichkeiten seiner großen poetischen Individualität. Auch liegt gerade in dieser einer der sichersten Anhaltepunkte, um der, wenn auch in ihrer allgemeinen Ausdehnung verminderten, doch aber noch nicht völlig verschwundenen Meinung über die ausschließliche Wirkung seines Naturgenies, und seinem willkürlichen Gebahren mit demselben zu widersprechen. Titus Andronicus und dem ersten Theile Heinrich VI. haben Kritiker, welche dieser alten Anschauung von Shakspere's poetischer Individualität zumeist anhingen, vorzugsweise deshalb die Aechtheit absprechen wollen, weil sie in ihnen von dieser Individualität keine Spuren zu finden behaupten. Ich kann nicht läugnen, daß diesen Stücken diejenige Vollendung fehlt, welche in den aus der reifsten Periode zu Tage liegt. Dennoch glaube ich, in diesen mißachteten Dramen von der Größe der primitiven Anlage sichere Spuren zu entdecken, zugleich aber auch zu bemerken, daß das Ingenium unter dem Druck der ungezügelten Willkür einer überreichen Phantasie in vieler Hinsicht zu vorwurfsvollen Ueberschreitungen des Naturwahren in der Darstellung verleitet wurde. Steht die Frage dagegen so, ob der Stoff von diesen unreifen Schöpfungen an sich selbst von dem Glaublichen und Möglichen ferner liege, als in vielen anderen reiferen Dramen, so muß ich entschieden verneinend darauf

antworten. Die, namentlich in Titus Andronicus, zur Darstellung gebrachten Abnormitäten (man darf wohl von Ungeheuerlichkeiten sprechen) sind allerdings in der nackten Gestalt ihrer abstoßend barbarischen Erscheinung vergegenwärtigt, wogegen große sittliche Ueberschreitungen, wie Bruder- und Königsmord, die Ermordung einer unschuldigen Gattin, Grausamkeiten von Töchtern gegen ihren Vater, und wenn wir die Historien mit dazu nehmen, blutige Verbrechen mannichfacher Art, ja selbst der Character eines erbarmungslosen Tyrannen, was Alles zur Handlung in späteren Stücken dient, nicht an sich selbst glaublicher und wahrscheinlicher ist, wohl aber durch die Vermittelung des ausgebildeteren Ingenium des Dichters von unserer Imagination mit geringerem Widerstreben angenommen wird. Noch könnte hinzugefügt werden, daß, wenn auch gegen diese Zusammenstellung, wie ich kaum bezweifle, Einwände erhoben werden sollten, die Erscheinungen aus einer übersinnlich-phantastischen Welt, deren sich Shakspere in späteren Tragödien und Comödien bedient, Geister, Hexen und Elfen, sicher an sich selbst nicht wahrscheinlicher sind, als die Vorgänge in Titus Andronicus, doch aber von dem Beschauer als etwas Glaubliches angenommen werden, weil sie der Dichter mit voller Herrschaft über sein Ingenium der Imagination desselben zuführt. Was zur vollständigen Begründung und Motivirung dieser, nur vorläufig aufgestellten Ansicht noch erforderlich sein mag, muß der Detailbetrachtung vorbehalten bleiben. Hier kam es nur darauf an, zu zeigen, wie groß in der Gesammterscheinung Shakspere's der Unterschied zwischen den Schöpfungen seines primitiven und seines ausgebildeten Ingeniums ist, und daß es also dem thatsächlichen Bestande widerspricht, ihn und seine Dichtungen unter den dunkeln Vorstellungen von Genie und poetischer Intuition nur als das Resultat dieser günstigen Prämissen anzusehen.

Von größerer Wichtigkeit für unseren Zweck ist die Noth-

wendigkeit der Ueberzeugung, daß die nach der Ansicht Manche der fast für excentrisch oder abnorm zu haltenden Stoffe und ihre Verwickelungen, besonders in den Tragödien, mit der hohen Idee von dem inneren Wesen des Tragischen, welche, gleichviel ob bewußt oder unbewußt, in Shakspere's Seele lebte, im engsten Zusammenhang stehn. Nach dem Begriff, den ich von dem tragischen Princip im vorigen Abschnitt aufgestellt, und auf welchen ich die Ausführung meiner Ansicht begründet habe, ist schon nach Aristoteles der Ernst und die Würde der Handlung unerläßlich bedingt. Sie werden sich aber erinnern, daß ich in Verbindung damit die Forderung auf eine Handlung stellte, welche zwar das Maß des gemeinhin Menschlichen, aber doch nicht des allgemein Menschlichen überschreitet. Wenn von einer Ueberhebung über dieses die Rede sein soll, so wird damit zugleich ein äußerliches Motiv bedingt, welches durch seine, außer dem gewöhnlichen Verlauf des Lebens liegende Gewalt jene Ueberhebung glaublich, und der Theilnahme des Beschauers zugänglich macht. Mehr ist es auch nicht, was die, den Dramen Shakspere's dienenden Verwickelungen nach der Meinung Einiger unwahrscheinlich machen könnte. Doch scheint es fast, als sei Shakspere selbst auf diesen Einwurf gefaßt gewesen, wenn die Worte Hamlets, daß unter der Sonne mehr vorgehe, als unsere Schulweisheit sich träumen lasse, darauf gedeutet werden dürfen. Nur das wird allerdings zu erwarten und zu fordern sein, daß die Schilderung der inneren Motive für jene Ueberhebung, mit anderen Worten, die Characteristik dem Außerordentlichen des äußeren Anstoßes entsprechend, und daher dazu geeignet sei, den Beschauer zum widerstandslosen Glauben an die Wahrheit des Gesammtbildes hinzureißen.

Der vorhin betrachteten Ansicht, daß nämlich in den Dramen Shakspere's nicht selten die Vergegenwärtigung der Begebenheit erschöpfender, als die Characteristik, ausgeführt

scheine, steht die Meinung Anderer gegenüber, daß vielmehr die Ausführung der Charactere für den Hauptzweck, und die Darstellung der Begebenheit für das Mittel zu halten sei. Wie dieß häufig bei solchen Widersprüchen der Fall ist, so wird auch hier nicht blos die eine Meinung von der Berechtigung der anderen aufgehoben, sondern sie zeigen sich vielmehr beide als unbegründet. Den Beweis dafür werden Sie mir leicht ersparen, wenn Sie sich erinnern wollen, wie darüber die allgemeinen Eindrücke schon längst entschieden haben. Das ergründende Eingehen Shakspere's in die tiefsten Geheimnisse der Regungen des Gemüths, der Mannichfaltigkeit und der Gewalt der Leidenschaften und aller, selbst der verborgensten Bewegungen des inneren menschlichen Lebens, würde unter keinen Umständen von seinen einsichtvollsten Verehrern sowohl, als von den Anhängern an die alten Vorurtheile über seinen genialen Naturalismus in gleichem Maße anerkannt und gepriesen worden sein, wenn er nicht durch seine erschöpfende Characteristik das Urtheil darüber widerstandslos erobert hätte. Auf der anderen Seite würden die, auf unserer modernen Bühne gangbarsten Stücke die allgemeine Erschütterung auf die verschiedensten Gemüther ohne allen Unterschied der Bildung, ja sogar oft am Meisten auf die minder Gebildeten, nicht ausüben können, wenn nicht alle Erfordernisse zur Erregung der natürlichsten tragischen Empfindung in ihnen vereinigt wirkten. Daß also das Eine zu dem Andern, Begebenheit und Characteristik, nicht in einem dem Wesen der Tragödie widersprechenden, sondern in dem angemessensten Verhältniß stehen, wird kaum eines stärkeren Beweises bedürfen. Gehen wir aber beiden Erfahrungen in Bezug auf ihre Begründung in der Dichtungsweise nach, so werden wir zunächst nach den wesentlichsten Eigenthümlichkeiten von Shakspere's Characterschilderung im Allgemeinen einer Seits, und nach ihrer harmonischen Verbindung mit

der Handlung anderer Seits zu fragen haben. Selbstverständlich müssen wir uns hier in erster Stelle dessen erinnern, was wir im II. Abschnitt in Bezug auf Shakspere's Gesinnung besprochen haben. Es bedarf also nicht der erneuten Hinweisung auf die, in seinen Schriften überall offen liegenden Symptome eines sicheren und unbefangenen Urtheils über Recht und Unrecht, über Gutes und Böses, über Tugend und Laster. Im allgemeinen Leben kann sich indessen überhaupt der eine oder der andere dieser Gegensätze in der absoluten Reinheit des theoretischen Begriffs niemals darstellen. Vielmehr wird immer nur das, von den individuellen Neigungen und Befähigungen des Einzelnen abhängige Vorherrschen des Einen vor dem Andern zu beobachten sein. In dem Drama wird daher, sobald es den eigentlichen Beruf, uns den Spiegel des Lebens vorzuhalten, erfüllen will und soll, niemals ein Characterbild von absoluter Tugend oder absolutem Laster brauchbar sein. Wiewohl ich gerade in dieser Hinsicht Ihnen schon von dem feinen Tacte Shakspere's in der Fähigkeit, selbst neben der scheinbar gänzlich untergegangenen Sittlichkeit eine Spur der Erlösungsfähigkeit zu entdecken, oder, wenn Sie wollen, unsere Theilnahme zu erregen, zur Genüge gesprochen habe, mußte ich dennoch hier deshalb noch ein Mal daran erinnern, weil selbst in der wohlmeinendsten Kritik häufig die Meinung vorherrscht, als handle es sich in den besten Tragödien Shakspere's vorherrschend um einen Gegensatz zwischen Gutem und Bösem, oder zwischen Tugend und Laster. Man nimmt nicht selten die Erscheinung des Edlen in der einen der handelnden Personen für einen Grund der Berechtigung, um sie als tugendhaft zu verehren, während man sich durch das Unedlere in den entgegengesetzten Persönlichkeiten für befugt hält, sie als lasterhaft zu verdammen. Von diesem Standpunkte der Moral habe ich nicht selten den für tugendhaft erachteten Characteren Vorzüge und Eigen-

schaften andichten sehen, an welche der Dichter nicht hatte denken können, wogegen den voraussetzlich lasterhaften Characterbildern die abnormsten Widersprüche gegen sittlichen Gehalt und Werth, deren Schilderung ebenso wenig in der Intention des Dichters gelegen haben konnte, als Verschuldung aufgebürdet werden. Abgesehen davon, daß die dramatische Dichtung überhaupt darauf nicht gerichtet sein kann und soll, mit ihren Darstellungen das Verdict des anschauenden Publicums oder eines Kritikers über den sittlichen Werth oder Unwerth der, in der Handlung begriffenen Personen hervorzurufen, leitet eine solche Anschauungsweise die Aufmerksamkeit von der Handlung selbst, als von dem Hauptgegenstande der Darstellung ab. Daraus folgt natürlich, daß man zwar an sich selbst die Erscheinung der Individualität der handelnden Personen anzuerkennen, und auf sich wirken zu lassen meint, daß aber dasjenige Verhältniß der inneren Gestaltung dieser Individualitäten zu den Aeußerlichkeiten der Handlung und der Begebenheit, auf welches jedem tragischen Dichter und insonderheit Shakspere das Meiste ankommen mußte, entweder völlig außer Acht gelassen, oder falsch beurtheilt wird. Daher die vielen Mißverständnisse über die, aus den Shakspere'schen Dramen zu entnehmenden Begriffe von tragischem Schicksal, tragischer Schuld und tragischer Gerechtigkeit, während doch auf der anderen Seite nur selten über diese Dramen geurtheilt wird, ohne die Macht des Dichters in der Aufstellung wahrer Lebensbilder im Einzelnen und im Ganzen zu preisen. Diese, mit sich selbst streitenden Widersprüche würden nicht möglich sein, wenn man vor allem Andern scharf ins Auge fassen wollte, daß alle Individualitäten, welche Shakspere mit der höchsten Kraft seines Ingeniums in der ausgeprägtesten Vollendung dargestellt hat, nur in einem bestimmten Kreise von Ursachen und Wirkungen möglich und denkbar, zugleich aber auch in diesem Kreise scheinbar nothwendig sind. Keinem

Dichter ist es in so hohem Grade gelungen, konnte es aber auch nur auf diesem Wege gelingen, den ewig dauernden Conflict in dem Einzelnen, wie in der menschlichen Gesammtheit zwischen Freiheit und Unfreiheit, also im Allgemeinen den zwischen dem Endlichen und Unendlichen so erschöpfend zu versinnlichen. Wie immer auch von der einen Seite Begebenheiten, Verhältnisse, Umgebungen und momentane Zeitstimmung auf die Gesinnung der Handlungsweise eines unsere Theilnahme besitzenden Individuum, nach Maßgabe seines natürlichen Characters, drängen mögen, und wie gern wir auch wähnen, einen unausweichbaren Zwang zu bemerken, und daher dem betreffenden Individuum überall Recht geben zu müssen, so bleibt dennoch bei unbefangener Betrachtung die Freiheit der Wahl wahrnehmbar. Und es ist mit wunderbarer Kunst, selbst in den furchtbarsten Momenten, vor der Ausführung einer entscheidenden That, ja oft bis zum letzten Augenblick vor der Katastrophe noch dafür gesorgt, uns zu versinnlichen, daß die Eventualität oder Handlung, vor der wir zittern, noch verhindert werden könne. Darüber ist also kein Wort mehr nöthig, daß in der Characterisirung Shakspere's der Freiheit des Willens das ausgedehnteste Recht eingeräumt ist. Aber wenn dennoch von dem Aeußerlichen oder dem, was wir im Allgemeinen Schicksal oder Verhängniß nennen, eine überaus große Gewalt auf die Beschränkung der Willensfreiheit ausgeübt wird, so liegt diese nirgends in den, von Außen kommenden Eindrücken allein, sondern in der leidenschaftlichen Ueberhebung der menschlichen Schwäche und Hinfälligkeit über die, dem Dasein in der Endlichkeit gesteckten Grenzen. Auch versteht der Dichter dabei, uns die Quelle dieser Ueberhebung in der Leidenschaft, von einer so edlen Seite zu schildern, daß unsere volle Theilnahme dem von der Leidenschaft hingerissenen Individuum nicht verloren gehen kann. Sie sehen also, daß ich immer wieder darauf beharre,

das eigentliche Wesen des Tragischen nicht von der Leidenschaft an sich selbst abzuleiten, indem dasselbe immer ursprünglich aus dem Conflict zwischen dem Edelsten und Erhabensten im Menschen, oder zwischen demjenigen Theile seines gesammten Wesens, der ihn mit dem Unendlichen verbindet, und dem, was ihn an die Endlichkeit fesselt, hervorgehen muß. Prüfen Sie nach diesem Vordersatz alle tragischen Charactere Shakspere's, Romeo, Julia, Hamlet, Coriolan, Lear, Brutus, Antonius und wie sie sonst heißen, so werden Sie es bestätigt finden, daß der eigentliche Grund ihres tragischen Schicksals von vornherein nicht auf der Leidenschaft an sich selbst, sondern darauf wurzelt, daß in ihrem inneren Wesen eine Empfindung, ein Characterzug, ein Wünschen oder ein Begehren ruht, das an sich selbst edel, erhaben und ihrer gottverwandten Natur entsprechend ist, das aber unter einem, ihre menschliche Schwäche afficirenden äußeren Eindruck zur Leidenschaft umschlägt. Dann allerdings ergreift diese die Herrschaft über ihre Empfindungen im Inneren, und ihre Anschauungen nach Außen; und wenngleich die leidenschaftlich verblendete Gesinnung die Spuren ihres Ursprungs aus dem Edlen des Characters, bis ans Ende nicht verläugnen kann, noch wird, so leitet sie dennoch den Willen, selbst in verstärktem Maße, auf die, dem Bedürfniß des Edlen entgegengesetzte Bahn hin, nicht ohne Betheiligung von diesem, der endliche Untergang unvermeidlich wird. Ich verwahre mich gegen den Einwurf, daß dieser Verlauf des Tragischen sicher nicht in der bewußten Intention Shakspere's gelegen habe. Meine Aufstellung hat nicht den Zweck der entgegenstehenden Behauptung. Darauf aber glaube ich bestehen zu dürfen, daß in allen seinen Tragödien dieser Verlauf im Allgemeinen zu verfolgen ist, und zwar nicht deshalb, weil ihn Shakspere sich so ausgedacht hat, sondern weil dieser Verlauf dem der Natur und dem Leben entspricht, und er, als wahrer Dichter mit Natur und Leben

innig verwachsen, in der Tragödie keinen anderen schildern konnte. Es bedarf daher kaum des Zusatzes, daß er unter diesen Prämissen weder dem Zufall noch der rein menschlichen Berechnung und Veranstaltung, mit einem Worte der Intrigue, und ebensowenig einer dämonischen Gewalt jemals einen unmittelbaren Einfluß auf die tragische Entscheidung einräumen konnte. In der Detailbetrachtung werden wir auf einzelne Fälle kommen, wo das Eine oder das Andere vermuthet werden könnte, wir uns aber darüber verständigen werden, daß eine solche Vermuthung mit dem wahren Sachverhalt nicht bestehen kann.

Doch ist eins noch hinzuzufügen, um den, meiner Aufstellung möglicher Weise widerstrebenden Zweifeln nicht jede Entschuldigung abzuschneiden. Die Dramen Shakspere's sind nicht blos in Bezug auf die Stoffe, welche sie behandeln, sondern auch in der Art und Weise, wie sie der Dichter behandelt, überaus mannichfaltig und verschieden. Ich weiß nicht, ob ich schon früher darauf aufmerksam gemacht habe, daß gewissermaßen jedes einzelne Drama seine eigene Sprache hat, so daß man in den ersten Stadien der Bekanntschaft mit Shakspere bei dem aufmerksamen Eingehen auf ein bisher noch nicht erschöpfend betrachtetes Stück immer wieder von vorn anfangen möchte, ihn zu verstehen. Also jedes Stück bildet nach Inhalt und Form immer eine eigenthümliche Erscheinung. Daraus folgt, daß man leicht in den Fall kommen kann, gegen die Basis, welche man nach dem einen Stück als berechtigt für das Urtheil über die Eigenthümlichkeit seines dramatischen Wesens ansehen zu dürfen glaubte, in einem zweiten oder dritten einen Widerspruch finden zu wollen. Indem der Verlauf in dem einen Drama von vorn herein fast sich selbst überstürzend erscheint, macht er uns in einem andern den Eindruck des zaudernden Fortschritts. Oder hier nehmen wir die dargestellten Erscheinungen mit größter Willig-

keit in unsere Imagination auf, wogegen sie sich dort auf gewaltsamere Weise derselben bemächtigen. So habe ich unter Anderem schon aussprechen hören, in „König Lear" falle gewissermaßen Exposition und Peripetie in Eins zusammen, und in „Hamlet" schreite die Handlung so zaudernd vorwärts, daß man fast glauben könne, in der letzten Scene Peripetie und Katastrophe gleichzeitig eintreten zu sehen. Wer sollte nicht von den Eindrücken im Beginn von Romeo und Julia von einer sehr natürlichen, und dagegen im Macbeth von einer räthselhaft finistren Empfindung ergriffen werden? So weit dieß auf die schon besprochene, jedem Stück eigenthümliche Atmosphäre Bezug hat, brauchen wir dieß nicht weiter zu verfolgen. Aber unter diesen Umständen kann es leicht geschehen, daß wir hier die Leidenschaft in ihrer vollen Kraft und Bedeutung schon von Anfang an eintreten zu sehen, und daher in ihr das primitive Motiv für die tragische Verwickelung erkennen zu dürfen glauben. Dazu kommt nicht selten der Umstand, daß uns der Dichter über die ursprüngliche Gemüthsverfassung, also die Genesis des Characters der Hauptpersonen der Handlung, vor dem Eintritt derselben nur sehr spärliche, oft sogar fast gar keine Andeutungen giebt. Sie werden sich der häufigen, und zuweilen sehr mühsamen Bestrebungen selbst ausgezeichneter Köpfe, darüber sich bei den bedeutsamsten Characteren Shakspere's Licht zu verschaffen, leicht erinnern. Beides zusammengenommen, könnte leicht dem Widerspruch gegen meine obige Aufstellung über vorherrschende Grundsätze Shakspere's in der Characterisirung zum Anhalt dienen. Sobald es erlaubt wäre, nach der einzelnen Erscheinung in einem Gesammtbilde über dieses zu urtheilen, würde ich diesen Widerspruch anerkennen müssen. Entnimmt man dagegen den Maßstab des Urtheils nicht jener, sondern nur diesem, so wird der Widerspruch bald schwinden. Ich konnte nämlich bei jener Aufstellung nur davon reden,

wie Shakspere in der fraglichen Beziehung sich im Allgemeinen zeige, und sollte es Ausnahmen von der allgemeinen Regel geben, so würde dadurch diese nicht aufgehoben werden. Auch ließe sich, wenn ich hier schon auf die Details genauer eingehen könnte, für diese allgemeine Regel aus der Mehrheit seiner Stücke so viel anführen, daß es mir um ihre Durchführung nicht bange werden würde. Indessen liegt die Vertheidigung meiner Ansicht näher. Zugegeben auch, daß in einzelnen Fällen die Leidenschaft des tragischen Characters in einem Shakspere'schen Stücke schon von vorn herein völlig ausgeboren, und daher auf den ursprünglich edlen Boden, auf dem sie, als tragisches Motiv, correcter Weise ruhen müsse, ein allzugeringes Gewicht gelegt zu sein scheinen sollte, so könnte ich damit nicht mehr als den Schein für berechtigt halten. Denn es bedarf nur des unbefangenen Eingehens auf die sehr bald nachfolgende individualisirende Characteristik, um sich zu überzeugen, daß auch in diesen Fällen der schon von Anfang an sich manifestirenden, leidenschaftlichen Gesinnung der Boden des Edlen nicht fehlt. Im Grunde unterscheidet sich überhaupt Shakspere's Darstellungsweise in den Fällen, wo er die Entwickelung der, in die Bahn des Tragischen führenden Gesinnung mit augenscheinlicher Sorgfalt im Voraus motivirt — und wir werden davon in einem seiner frühesten Stücke einem auffallenden Beispiele begegnen — von denjenigen, wo dieß nicht nachzuweisen ist, nur darin, daß er dort die Ursache zuerst und dann die Wirkung darstellt, und hier in umgekehrter Weise verfährt. Wenn es also nirgend an der, meiner obigen Aufstellung entsprechenden Motivirung fehlt, so ist doch nicht zu läugnen, daß die feinen Winke zur Verständigung mit derselben oft nicht ohne Mühe, und nur mit völlig hingebender Aufmerksamkeit zu entdecken sind. Ja, es geschieht nicht selten — und das ist in der Tragödie so gut wie in der Comödie der Fall — daß er sie

den untergeordneten Personen, selbst den Narren in den Mund legt, oder auch sich solche Individualitäten dazu ersieht, die wir wegen ihrer Gesinnung am wenigsten achten können. Edmund in Lear und Jago in Othello sagt in dieser Hinsicht Manches, was für das Verständniß des Ganzen und der characteristischen Einzelnheiten unentbehrlich ist. Doch die Auswahl dieser Persönlichkeiten zu diesem Behufe beruht auf dem richtigen poetischen Instinct, daß ihnen, weil sie wegen ihrer unedlen Natur sich außer dem leidenschaftlichen Conflict der edleren Individualitäten zu halten meinen und bestrebt sind, Anschauungen von practischen Wahrheiten zugehen können, welchen jene, so zu sagen, entwachsen sind.

Zu diesen Schwierigkeiten kommt ferner noch die, nach der Reichhaltigkeit und der tiefsinnigen Bedeutung der Handlung in den Dramen von Shakspere, unvermeidliche Nothwendigkeit, daß die Motivirung mit schlagender Sicherheit, aber doch nur unter einer gewissen Beschränkung ausgeführt werden muß. Was jenes Erforderniß anlangt, so ist über dessen befriedigende Erfüllung bei der Erwähnung von der meisterhaften Handhabung der Dramatik schon genug gesagt. Die beschränkenden Bedingungen ergeben sich aus dem, schon mehrfach erwähnten Umstande, daß sich Shakspere's Stücke immer nur in einer bestimmt begrenzten Atmosphäre der Anschauungen und Empfindungen bewegen. Der Dichter führt daher seine Charaktere, unbeschadet der ihnen zuzutheilenden individuellen Attribute, immer nur unter dem Lichte und unter dem Einfluß dieser Atmosphäre auf. Damit hängt auch die schon oben erwähnte, durchaus nicht zufällige Gewohnheit zusammen, in seinen einzelnen Tragödien und Comödien uns von der ursprünglichen Gemüthsverfassung und Handlungsweise der dargestellten Personen vor der Periode der zu vergegenwärtigenden Handlung nur so viel, als zur richtigen Auffassung der Situation nöthig ist, mitzutheilen.

In den Historien werden wir zuweilen das Gegentheil zu beobachten haben. Auch ist er überall fern von jeder kleinlichen Detailmalerei. Was uns als plastisch abgerundete Individualität erscheint, ist nur der künstlerische Eindruck der in großartigen und zugleich sehr bestimmten Linien umfaßten Gestalten. Wie so häufig das Wahre aus dem Gegensatz desselben oder der Werth eines Gegenstandes aus dem Verderb oder dem Verlust desselben erkannt wird, so ist es auch hier der Fall. Nichts vermag demjenigen, der bemüht gewesen ist, sich in die Schöpfungen Shakspere's ganz hineinzuleben, den Genuß an denselben mehr zu stören, als die, bei der gegenwärtigen Mode des Virtuosenthums auf der Bühne häufig vorkommende, kleinliche Detailmalerei in der Darstellung Shakspearischer Charactere. Die großartigen Linien des künstlerischen Bildes werden verwischt und die beabsichtigte Individualität desselben verschwindet. Allerdings liegen die dargestellten Empfindungen, Leidenschaften und Anschauungen der Charaktere von Shakspere ebenso wie die Verwickelungen der Ereignisse häufig an der äußersten Grenze des Glaublichen und Menschenmöglichen, niemals aber außer derselben. Daher mag immerhin zuweilen die äußerste Anspannung der Imagination dazu gehören, um die dargestellten Individualitäten auf das Gemüth nach der Intention des Dichters wirken zu lassen. Doch gerade aus diesem Grunde kann und muß die überspannte Anstrengung des Reflexionsvermögens in der Darstellung sowohl als der Anschauung auf Irrwege führen. Dasselbe erfahren wir häufig bei Auslegungen und Erörterungen derselben nach den Grundsätzen philosophischer Systeme. Wenn ich Ihnen vorhin schon von dem Scharfsinn der Leidenschaft sprach, so habe ich damit andeuten wollen, daß ihr das Gebiet einer Logik gehört, mit der die nüchterne Anschauung von einem theoretisch philosophischen Standpunkte nicht Schritt halten kann. Ihre

erschöpfende Erklärung von diesem Standpunkte aus ist daher nicht möglich, wenngleich in vielen Fällen, wie zum Beispiel in Richard III., in Hamlet und in Macbeth, der Scharfsinn der, von der Leidenschaft dictirten Reflexion der tragischen Hauptperson uns verführen kann, an die Berechtigung der Schlußfolgerungen zu glauben. Noch ist endlich dem Mißverständniß zu begegnen, daß das Geheimniß von der genialen Characterisirung Shakspere's auf seiner steten Absicht, uns nur Typen gewisser Charactergestaltungen zu geben, beruhe. Nicht sowohl trotz alledem, was ich von den, in gewissen Kreisen der Empfindungen und Anschauungen bedingten Characteren und von den, in großartigen Linien eingeschlossenen plastischen Bildern derselben gesagt habe, sondern vielmehr auf Grund dieser Aufstellungen ist es mir nicht begreiflich, wie seine poetische Intuition immer nur auf die Herstellung allgemein gültiger Typen ausgegangen sein sollte. Wenigstens sollte es schwer, ja fast unmöglich sein, an eine derartige Darstellung zu glauben, wenn ihm die individuell abgerundete Erscheinung der zu vergegenwärtigenden Individualität, gleich der Gesammterscheinung der Begebenheit, nicht ebensowohl Gegenstand der poetischen Intuition als der poetischen Vergegenwärtigung gewesen wäre. Die Fälle sind nicht selten am Schwersten, wo wir bei der Vergleichung seiner Schöpfungen mit den Quellen, trotz der genauen Anlehnung an den materiellen Verlauf der Begebenheiten, hier einen feinen Zug hinzugefügt, dort einen andern verschwiegen, zuweilen auch ein Motiv völlig verändert sehen, um das zu vergegenwärtigende dramatische Bild in einzelnen Theilen sowohl als der Totalität seiner dichterischen Intention entsprechend abzurunden. In wie weit dabei Phantasie auf der einen und Reflexion auf der andern Seite am Meisten thätig gewesen sei, werden wir zwar niemals entscheiden können. Soviel scheint aber daraus unzweifelhaft hervorzugehen, daß die Intention stets auf die

Vergegenwärtigung von etwas nur unter bestimmten individuellen Bedingungen, nicht aber von etwas allgemein oder lyrisch Gültigem gerichtet ist. Wahr ist es dagegen, daß diese auf sich selbst beruhende Gültigkeit der Individualität uns den mittelbaren Eindruck einer Gültigkeit von allgemeiner Bedeutung machen kann, indem wir unwillkürlich aus dem angeschauten Bilde eine typische Anwendbarkeit für das allgemeine Leben ableiten. So verhält es sich also mit dieser Voraussetzung ebenso wie mit der Annahme einer, dem Drama mit bewußter Absicht zum Angelpunkt gemachten Grundidee. Hier wie dort liegt der Ausgangspunkt in der Verwechselung der Wirkung mit der Ursache.

Wiewohl ich Ihnen bis hierher fast nur von der Tragödie gesprochen und die Comödie Shakspere's kaum genannt habe, so hat doch Alles, was von der Eigenthümlichkeit der Stoffe und der Characteristik gesagt ist, in Bezug auf diese dieselbe Bedeutung wie auf jene. Selbverständlich kann nur das allgemeine Bild von der Entwickelung des tragischen Characters und der daraus folgenden Schuld, sowie des Schicksals von tragischer Bedeutung auf diese nicht bezogen werden. Ueber den Gegensatz der Comödie gegen die Tragödie und die dennoch untereinander bestehenden Berührungen braucht um so weniger weiter gesprochen zu werden, als das in dieser Beziehung im vorigen Abschnitt theoretisch Ausgeführte auf Shakspere's Praxis in der Comödie genau zutreffend ist. Auch darin zeichnet er sich vor seinen Vorgängern und Zeitgenossen aus, ohne sich doch ihnen gegenüber in einer isolirten Stellung zu befinden, daß er das innere Wesen der Comödie, dessen Bedeutung diesen ebenfalls unbewußter Weise vorgeschwebt hatte, in eigenthümlicher Weise zur Geltung bringt. In wie weit ihm dieß gelungen ist, würde zwar zumeist aus dem Nachweis des vollendeten Organismus seiner Comödien sowohl als Tragödien anschaulich zu machen sein. Doch ehe

wir zu diesem Abschluß gelangen, liegt uns noch seine eigenthümliche Behandlung des Humors vor. Die Neigung, das Leben im Allgemeinen sowie in seinen Verhältnissen nicht blos von der komischen oder nur von der lächerlichen Seite zu betrachten, sondern einer Anschauung zu unterwerfen, in der Schalkheit und Tiefsinn, Treuherzigkeit und Spott, Scherz und Ernst auf eine eigenthümliche Weise gemischt sind, hat mir von jeher ein specifischer Characterzug des germanischen Wesens scheinen wollen. Ich weiß wenigstens nicht, ob ich die Komik des Aristophanes sowie die des Plautus und Terenz mit der allgemeinen Vorstellung von Humor für gleichbedeutend halten soll. Doch wie dem sei, so ist doch so viel unläugbar, daß durch das Volksleben der Engländer und folglich auch durch ihre Volkspoesie ein vorherrschender humoristischer Zug durchgeht. Auf keinen Fall werden wir ihn seiner primitiven Natur nach auf das, von den Normannen auf die Insel übertragene romanische Element zurück führen, sondern nur an einen Ursprung desselben aus dem Germanischen oder Angelsächsischen denken können. Es wird also mindestens voraussetzlich angenommen werden dürfen, daß die Einmischung des Humoristisch-Komischen auch in das Tragische nicht als Erfindung Shakspere's zu betrachten sei. Damit verschwinden von selbst viele Fragen über seine damit verbundene Absicht, sowie auch die Vorwürfe, welche ihm darüber gemacht worden sind. Auf der anderen Seite möchte ich damit nicht der oft ausgesprochenen Meinung Vorschub leisten, als habe Shakspere die humoristisch komischen Stellen, welche Manchen wegen ihrer Derbheit anstößig sind, nur dem verdorbenen Geschmack des Publicums zu Liebe seinen Dramen beigemischt. Ich habe zwar niemals zu behaupten gesucht, daß er von den Einflüssen seiner Zeit völlig unabhängig war. Aber ich kann auch die Meinung nicht für gerechtfertigt halten, daß er von denselben wieder seine bessere Ueberzeugung be-

herrscht worden sei. Vielmehr glaube ich gerade aus dem einen Umstande — der, wenn ich nicht irre schon einmal erwähnt worden — daß wir in der Ausführung seiner clowns und fools mit der zunehmenden Reife einen stetigen Fortschritt der Verfeinerung beobachten können, den entgegengesetzten Schluß ableiten zu dürfen. Nehmen Sie dazu die bekannte Stelle in Hamlet über die, von dem Narren des Stückes einzuhaltenden Grenzen, so wird darüber kaum noch etwas hinzuzufügen sein. Nur das, glaube ich, ist noch erwähnenswerth, daß, wie Tieck in seiner Abhandlung über Shakspere's Behandlung des Wunderbaren beobachtet hat, des Dichters Gewohnheit dahin zu gehen scheint, durch Einflechtungen komisch humoristischer Art in die Handlung uns die Anschauung des absolut Wunderbaren zu erleichtern und den Druck desselben auf unsere Imagination zu mildern. Dieß findet sich allerdings in denjenigen Comödien bestätigt, in welchen das Wunderbare und Märchenhafte vorherrschend ist. Wenden wir diese Wahrnehmung auch auf die wenigen Tragödien an, wo das Humoristische der Handlung eingemischt ist, so werden wir fast immer bemerken können, daß es in solchen Fällen einfällt, wo uns die tragische Schwere eines Ereignisses einen überwältigenden Eindruck macht. Es scheint also dem Dichter auch hier darauf anzukommen, daß dem erschütterten Gemüth Zeit gewährt werde, sich von Neuem zu sammeln. Indessen lege ich dieser Anschauungsweise nicht so großen Werth bei, wie dem poetischen Tiefsinn, mit welchem der Dichter in der Mehrzahl seiner Comödien das Komische behandelt. Hier ist eben am meisten zutreffend, was ich im vorigen Abschnitte als den höheren Beruf der Comödie bezeichnet habe. Ueberall in den Lustspielen Shakspere's ist nicht das Lächerliche an sich selbst die Hauptsache, wenngleich dieses nicht in einzelnen Scenen blos, sondern auch zuweilen in der ganzen Verwickelung vorzuherrschen scheint. Dagegen

liegt uns allerwege das Bild von menschlichen Thorheiten, Schwächen und Irrthümern in gegenseitigem Verhältniß zu Begebenheiten und Ereignissen vor, ein inneres und äußeres Geschick von Personen, über deren Gebaren und über deren daraus folgende Erlebnisse wir zwar lachen, an deren gewinnender Erscheinung wir aber dennoch Theil nehmen müssen. Und wenn auch hier der Zufall, dort die Intrigue eine entscheidende Rolle zu spielen scheint, so liegt dennoch immer die Verknüpfung und Lösung des Knotens mit vorherrschendem Gewicht auf der Beziehung der characteristischen Handlungsweise der Personen zu den Begebenheiten und dieser zu jenen. Daher wird auch unser Gemüth bald auf diese bald auf jene Weise in Anspruch genommen, und ohne daß jemals von einer unkünstlerischen Wirkung auf unser Gefühl, ohne daß irgendwie von Sentimentalität und Empfindsamkeit die Rede sein könnte, fehlt es, oft mitten in komischen Situationen, doch nicht an Momenten von inniger Rührung.

Nach dem Allen sollte kaum noch ein Nachweis darüber erforderlich sein, daß uns die Shakspearischen Dramen in der Mehrheit das Bild eines wohlgeordneten, harmonischen Organismus bieten. Wenn in der Tragödie wie in der Comödie nach dem Muster des wirklichen Lebens, Charakter und Schicksal, also Handeln und Leiden, wenn Sie wollen, die nach dem Unendlichen sich streckende Freiheit und das im Endlichen gebundene physische Dasein des Menschen im richtigen Verhältniß dargestellt sind, so fehlt bei der Vergegenwärtigung der Conflicte zwischen diesen Gegensätzen nur die Lösung, durch welche unser Gemüth in der Tragödie mit den erschütternden Eindrücken versöhnt wird und in der Comödie die inneren und äußeren Widersprüche der komischen Verwicklungen befriedigend — ausgeglichen werden. Was die Katastrophe der Tragödie anlangt, so handhabt Shakspere durchgängig die Mittel zu ihrer versöhnenden und beruhigenden Wirkung auf

unser Gemüth mit der größten Meisterschaft. Daß er sich auch hier niemals des Zufalls oder einer die Freiheit der tragischen Charactere lähmenden Intrigue bedingt, brauche ich nicht zu wiederholen. Also es fehlt nie an der inneren Nothwendigkeit, welche in der Verwickelung der äußeren Verhältnisse nicht allein, sondern vorzugsweise in der innerlichen Gemüthsverfassung des tragisch Leidenden begründet ist. Wie schon bemerkt, ist unsere besonnene Betrachtung bis zum letzten Augenblick noch befähigt und berufen, zu erkennen, daß im tiefsten Grunde des Gemüthes des dem tragischen Untergange entgegeneilenden Individuums noch eine Regung glimmt, in welcher die Möglichkeit, oder wäre es auch nur die Ahnung der Möglichkeit zur Vermeidung der Katastrophe liegt. Und gerade dadurch, daß diese, bei der Gebundenheit der Willensfreiheit in dem Taumel der Leidenschaft oder der Selbstverblendung, überhört werden muß, drängt sich uns unwillkürlich die Ueberzeugung auf von der Unmöglichkeit der Rettung der schwachen Endlichkeit des Menschen gegenüber dem überwältigenden Unendlichen. Doch kann mit diesem Schlage allein eine Tragödie nicht befriedigend schließen, vielmehr verlangen wir nach dem ergreifenden Schlusse des Conflictes unweigerlich die Wiederherstellung der erschütterten Verhältnisse, ihre Rückkehr zu der Ruhe und Ordnung, deren Aufhebung unter den vergegenwärtigten Verwirrungen in ihren Bedingungen bedroht schien. Daher unterläßt es Shakspere niemals in der Schlußscene darauf hinzuwirken und nicht selten erreicht er seinen Zweck dadurch am Meisten, daß an den Verlauf des Ganzen sowie an die Motiven desselben mit wenigen Worten erinnert wird. Durch dieses Verfahren wird in der Regel die Anschauung des organischen Zusammenhanges des Ganzen deshalb wesentlich erleichtert, weil wir dadurch an das positive Leben mit allen ihm eigenthümlichen Attributen an menschlich schwachen Neigungen und

Verirrungen gegenüber der Uebermacht einer unerschütterlichen Weltordnung erinnert werden.

Ist es nun aber nicht ein willkürliches Traumbild, sondern eine thatsächlich begründete Wahrnehmung, daß an Shakspere's Dramen sich in der Regel ein harmonisch organisches Bild von den im positiven Leben wurzelnden Gegensätzen verfolgen läßt, so wird auch die Anschauung und Erörterung dieser Frage nach diesem Organismus den allein richtigen Maßstab für seine Beurtheilung an die Hand geben. Wenn auch in einzelnen Fällen und namentlich in seinen früheren Schöpfungen diese Frage nicht eine durchaus befriedigende Antwort finden, hier und da noch ein Wunsch in dieser Beziehung übrig bleiben sollte, so wird doch, meiner Ueberzeugung nach, das Bedürfniß nach der Herstellung desselben überall zu erkennen sein. Sie werden also mir gern zugestehn, daß ich dem Wege, auf welchem man Schwächen und Vorzügen im Einzelnen nachspürt oder in einigen zweifelhaften Fällen aus diesen die Aechtheit oder Unächtheit eines für Shakspere's Eigenthum angesprochenen Stückes beurtheilen zu können meint, nicht überall folgen kann. Was ich auch von menschlichen Schwächen an Shakspere's Schöpfungen zugeben kann, so wird mir doch immer jene Frage an der Spitze stehen, und ihre Beantwortung nach der einen oder andern Seite hin der einzige Anhalt meiner Entscheidung über den höheren oder geringeren Werth einer einzelnen Dichtung bleiben. Das an der Detailbetrachtung der Shakspearischen Dramen zu bethätigen, wird die Aufgabe von dem zweiten Haupttheil unserer Besprechungen sein.

Zum Abschluß dieses Theiles gestatten Sie mir aber einen kurzen Rückblick. Ich hoffe, wir haben uns im Allgemeinen darüber verständigt, daß Shakspere das Wesen des Dramas mit ungewöhnlicher Tiefe der Lebensanschauung erfaßt und dadurch besonders in seinen Tragödien den ge-

meinsamen und ursprünglichen Bedürfnissen von der Empfindung des Tragischen in der erschöpfendsten Weise genügt hat. Er hat damit zwar die im Mittelalter abgerissene Verbindung zwischen dem classischen Alterthum und der modernen Welt wieder angeknüpft, und uns den Beleg an die Hand gegeben, daß das, was nach den allgemeinen seelischen Bedürfnissen der Menschen für tragisch gelten darf, in der Gegenwart der neuen Zeit die Gemüther noch mit derselben Kraft zu erschüttern und zu erbauen vermag, wie in der alten Welt. Aber indem er seinen Standpunkt auf den ethischen religiösen Anschauungen und Grundsätzen seiner Zeit mit derselben poetischen Erhabenheit und Selbständigkeit nimmt, wie die classischen Tragiker den ihrigen auf denen ihrer Gegenwart, darf er, abgesehen von der Mustergültigkeit der Detailausführung, für den Entdecker des Bodens und der Regionen gelten, auf welchem das moderne Drama aufzubauen und in welchen sein Leben in voller Bedeutung seines Berufs und seiner Bestimmung allein möglich ist. Mit der Erhabenheit und Selbständigkeit seiner Poesie steht er in unmittelbar-genetischer Beziehung zu seiner Zeit und zur Geschichte seines Vaterlandes. Darum ist eine erschöpfende Verständigung mit seiner individuellen Größe nicht möglich, ohne die ebenso individuelle Erscheinung von Altengland mit seinen aus einer organischen Entwickelung hervorgegangenen Zuständen damaliger Zeit mindestens übersichtlich zu kennen. Indem er aber, im Widerspruch mit dem classischen Alterthum, den Boden für die im Drama zu vergegenwärtigenden Verwickelungen innerer und äußerer Gegensätze des menschlichen Daseins nicht in der Unerbittlichkeit eines dunkeln und unabänderlichen Verhängnisses, sondern in dem inneren Wesen der menschlichen Freiheit, nach Maßgabe ihrer Kraft auf der einen und ihrer Hinfälligkeit auf der anderen Seite, suchte, waren seine dramatischen Schöpfungen die ächten Kinder der

Reformation. Mit der Befreiung der allgemein menschlichen Bestrebungen nach der Befriedigung ihrer heiligsten Anliegen von der Beschränkung menschlicher Satzungen wurde die Freiheit des Gewissens, und seiner unmittelbaren Verbindung mit dem Urquell seines Daseins und dem Gegenstand seiner Sehnsucht wiederhergestellt. Durchdrungen von dem Gewichte dieser Thatsache konnte daher Shakspere, in dem innigen Zusammenleben mit den innersten Regungen seiner Zeit, für die auf dramatischem Wege zu behandelnde Frage über Kraft und Schwäche der menschlichen Freiheit nur in diesem Urquell des Gottesbewußtseins den Anhalt finden. Wie immer also auch in der Ausführung seiner Dramen ein confessioneller oder dogmatischer Standpunkt niemals in den Vordergrund treten mag, so ist er doch als der erste und kaum noch erreichte dramatische Dichter im Geiste der Reformation zu erachten und zu würdigen.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Druckfehler.

S.	1.	Z.	4.	v.	o.	lies für sie — Sie.
„	5.	„	28.	„	„	„ Poesie — Literatur.
„	11.	„	12.	„	„	„ einen — einem.
„	ibid.			„	„	„ persönlichem — persönlichen.
„	27.	„	1.	„	„	„ ihre — Ihre.
„	32.	„	2.	„	„	„ Elisabeth — Elisabeth's.
„	ibid.	„	19.	„	„	„ sie — Sie.
„	36.	„	17.	„	„	„ in — von.
„	38.	„	26.	„	„	„ gemanischen — germanischen.
„	42.	„	2.	„	„	„ Souverain — Süzerain.
„	47.	„	29.	„	„	„ Sügerain — Süzerain.
„	49.	„	9.	„	„	„ finanzieller — finanzielle.
„	54.	„	16.	„	„	„ Bürgerkrieg drängen — Bürgerkrieg zu drängen.
„	60.	„	4.	„	„	„ Rechtes - Stuhles.
„	61.	„	32.	„	„	„ Wonsy — Wolsey.
„	62.	„	17.	„	„	„ Wonsy — Wolsey.
„	73.	„	18.	„	„	„ „seine Meinung" auszustreichen.
„	110.	„	4.	„	„	lies für Völkerung — Bevölkerung.
„	119.	„	27.	„	„	„ ist — sind.
„	130.	„	21.	„	„	„ Nowman — Plowman.
„	138.	„	3.	„	„	„ unendbehrlich — unentbehrlich.
„	194.	„	13.	„	„	„ dramatisische — dramatische.
„	196.	„	9.	„	„	„ habe — haben.
„	197.	„	15.	„	„	„ dem — den.

S. 207.	Z.	2. v. o.	lies für	Treſſino	— Triſſino.
„ 211.	„	1. v. u.	„	„	Jeronuno — Jeronimo.
„ 229.	„	6. v. o.	„	„	dieſer — dieſen.
„ ibid.	„	7. „	„	„	Nachricht — Nachrichten.
„ 240.	„	4. „	„	„	einſt — ernſt.
„ 253.	Note 3.		„	„	poet. — pict.
„ 267.	Note 1.	Z. 3.	„	„	häufig einſilbig — zweiſilbig und einſilbig.
„ 284.	Z.	10. v. o.	„	„	Ideen-Realitäten — Ideen Realitäten.
„ ibid.	„	5. v. u.	„	„	Uebergange — Uebergang.
„ 310.	N. Z.	5. „	„	„	Mr. eorg — Mr. Georg.
„ 336.	Note.		„	„	Pectorial — Pictorial.
„ 407.	Z.	2. v. o.	„	„	Aliazar — Alcazar.
„ 445.	„	3. „	„	„	lyriſch — typiſch.
„ 448.	„	5. v. u.	„	„	verſchont — verſöhnt.

CPSIA information can be obtained
at www.ICGtesting.com
Printed in the USA
LVHW041423031222
734486LV00003B/374

Unveränderter Nachdruck der Originalausgabe von 1874.

ISBN 978-3-36842-083-3